

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II**

**Scuola superiore per l'alta formazione universitaria**

**Federico II**

**Facoltà di Lettere e Filosofia**

**Tesi di dottorato in**

**Cultura storico-giuridica ed architettonica in età moderna e**

**contemporanea nell'area mediterranea**

**(XVII ciclo)**

**Quando lo spazio si fa tempo:**

**Rappresentazioni di Gerusalemme nella letteratura israeliana**

**David Shahar e Abraham B. Yehoshua**

**Tutor**

Chiar.mo Prof. Fulvio Tessitore

**Coordinatore**

Chiar.mo Prof. Giuseppe Cacciatore

**Candidata**

Anna Lissa

La mitologia, come la testa recisa di Orfeo,  
continua a cantare anche dopo la sua morte,  
anche a lunga distanza dal tempo della morte<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Kerényi K., Introduzione a Jung C. G. et Kerényi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1972, p. 17.

## Introduzione

L'oggetto di questa ricerca è l'identità israeliana e la sua relazione con la città di Gerusalemme. Tenterò di definire i contorni di questo problema attraverso la lettura e l'analisi dell'opera di due scrittori israeliani David Shahar e Abraham B. Yehoshua, concentrando l'attenzione in particolare su *L'agente segreto di sua maestà*<sup>2</sup>, di David Shahar e su *Il signor Mani*<sup>3</sup> di Abraham B. Yehoshua.

I due autori sono accomunati da alcune note autobiografiche: entrambi sono nati a Gerusalemme, David Shahar nel 1926 e Abraham B. Yehoshua nel 1936. In questa città, proprio durante il periodo conclusivo del Mandato Britannico e della nascita dello Stato, essi hanno trascorso la loro infanzia e la giovinezza. Entrambi hanno avuto un'educazione laica di impronta *ashkenazita*. Entrambi, tuttavia, hanno mantenuto i contatti con la tradizione ebraica e i suoi testi. Yehoshua, per sua stessa ammissione negli anni della sua giovinezza, si recava ogni sabato in sinagoga, contemporaneamente però era istruttore del movimento giovanile e inculcava nelle menti dei suoi giovani allievi i principi del socialismo laburista<sup>4</sup>. David Shahar è stato lungamente insegnante di Bibbia, oltre che assiduo e attento lettore dei testi della mistica ebraica, in particolare la mistica luriana. Entrambi possedevano un'infarinatura di arabo, sufficiente, nel caso di Shahar, a recitare a memoria la prima Sura del Corano<sup>5</sup> e ad inserire esclamazioni e parole arabe nei suoi romanzi, rendendo il passato della sua infanzia ancora più presente e tangibile per il lettore.

---

<sup>2</sup> Shahar D., *L'agente segreto di sua maestà*, Yerushalayim, Kana, 1982 (in ebraico).

<sup>3</sup> Yehoshua A. B., *Il signor Mani*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1990. Trad. it. *Il signor Mani*, Torino, Einaudi, 1994.

<sup>4</sup> È lo stesso Yehoshua a raccontare ciò di sé in *Alla ricerca del tempo sefardita perduto, un po'*, pubblicato come prefazione al libro di suo padre Yaaqov Yehoshua, *La vecchia Gerusalemme negli occhi e nel cuore*, Jerusalem, Keter Publishing House Ltd., 1988, pp. 7-18 (in ebraico). Lo stesso saggio è stato ripubblicato in Yehoshua A. B., *Il muro e il monte la realtà extraletteraria di uno scrittore israeliano*, Tel Aviv, Zmora Bitan, 1989, pp. 228-241 (in ebraico). Di questo testo è disponibile anche una traduzione italiana: *Alla ricerca del tempo sefardita*, *MicroMega*, 5/1997, pp. 183-198.

<sup>5</sup> L'episodio è raccontato dallo stesso Shahar in Shahar D., *Conversation avec David Shahar*, in *Trois contes de Jérusalem suivis d'une Conversation*, Périples, 1984, pp. 187-202.

I romanzi e i racconti di David Shahar sono ambientati in un preciso momento storico: il Mandato britannico e gli anni di transizione verso la nascita dello Stato di Israele<sup>6</sup>. Quelli di Yehoshua sono invece ambientati nell'Israele contemporanea. Se si escludono alcuni ricordi d'infanzia che trasportano il lettore nel periodo tra fine del Mandato e la nascita dello Stato, evocati fuggevolmente da Molkho, protagonista del romanzo omonimo *Molkho*<sup>7</sup>. Gerusalemme ed il periodo del Mandato fanno il loro ingresso a pieno titolo nell'opera di Yehoshua solo con il romanzo *Il signor Mani*.

Nel corso dell'analisi, mi concentrerò sulla visione e l'interpretazione di quegli anni e di Gerusalemme proposta da questi due autori. Naturalmente, tra i due esistono delle differenze eclatanti: David Shahar ha iniziato a scrivere della sua infanzia a Gerusalemme già negli anni '50 pubblicando una serie di racconti. L'infanzia a Gerusalemme è rimasta il tema fondamentale di tutta la produzione di Shahar, la cui esperienza autobiografica rappresenta un fondamentale punto di partenza per la produzione letteraria. L'itinerario di Yehoshua è profondamente diverso. La sua opera può essere letta come una lenta riscoperta delle proprie origini sefardite, e dunque come una riscoperta della propria esperienza autobiografica. Contemporaneamente, in maniera estremamente controversa, l'autore sembra cercare la via del ritorno a Gerusalemme. L'esito di questa ricerca sarà ampiamente discusso.

Michail Bachtin, ha sostenuto che "les représentations littéraires sont temporelles"<sup>8</sup>, e che dunque esse sono influenzate e modificate dal fluire del tempo storico e, contemporaneamente, rappresentano il passare del tempo. *L'agente segreto di sua maestà* e *Il signor Mani* rappresentano gli anni del passaggio dal Mandato all'indipendenza di Israele e fanno ciò attraverso una doppia lente: quella dell'esperienza autobiografica, unica per ciascuno degli autori, e quella degli anni in

---

<sup>6</sup> Si potrebbe obiettare che *Il signor Mani* di Yehoshua ha un'ambientazione molto più vasta, dal 1848 al 1983. Tuttavia, la prima conversazione, che Yehoshua ha scritto nel 1983, è proprio quella ha luogo a "Gerusalemme, Palestina – terra d'Israele, mercoledì 10 aprile 1918, alle sette del mattino", tra il tenente Ivor Steven Horovitz e il colonnello Michael Woodhouse. Lo stesso autore ha ammesso che "the third conversation is the pillar of the novel". B. Horn, *Facing the fires*, New York, Syracuse University Press, 1997, p. 21

<sup>7</sup> Yehoshua A. B., *Molkho*, Israel, Hakibbutz hameuhad, 1987. Trad. It.: *Cinque stagioni*, Torino, Einaudi, 1993.

<sup>8</sup> Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard 1997, p. 293.

cui i romanzi sono stati scritti, dunque l'esperienza collettiva degli anni 1970-1990 in Israele<sup>9</sup>.

Tuttavia, il tempo storico non è il solo fattore determinante nel processo di definizione dell'identità. Nel corso di questa ricerca, mi sforzerò di evidenziare il ruolo svolto dal mito, e a questo riguardo assumerò come punto di partenza il tema dell'avventura dell'eroe, delineato da Joseph Campbell<sup>10</sup>. Da tutte le saghe, le epopee, e i racconti, analizzati dal celebre studioso, salta all'occhio un elemento comune: quale che sia la missione dell'eroe, il fine ultimo della sua ricerca è la riscoperta delle proprie origini e dunque della propria identità. Il tema mitico dell'eroe in cerca della propria identità ritorna anche nelle opere di letteratura israeliana contemporanea, modificato dall'impatto col tempo storico. Tempo mitico e tempo storico si riveleranno indistricabilmente intrecciati. Non è mia intenzione tentare di isolare i due elementi, perché se un tentativo simile non è destinato a fallire, rischia quanto meno di portare ad esiti limitati e parziali. Perciò tenterò di evidenziare il ruolo estremamente vitale svolto da questo intreccio.

A tale fine occorre però una terza categoria che si situa, se così si può dire, a mezza strada tra tempo mitico e tempo storico: la memoria collettiva. Mi soffermerò, perciò, rapidamente sul concetto di memoria collettiva.

Secondo Maurice Halbwachs, fondatore della sociologia della memoria tra gli anni venti e quaranta del XX secolo, la memoria collettiva è il frutto del legame inscindibile che esiste tra individuo e società<sup>11</sup>: solo grazie ai punti di riferimento forniti dalla società l'individuo è in grado di ricostruire i propri ricordi, quindi la sua autobiografia e, in ultima analisi la sua identità<sup>12</sup>. I ricordi precisi possono essere

---

<sup>9</sup> Mi riferisco agli anni in cui sono stati scritti i romanzi che però sono ambientati nella Gerusalemme del Mandato britannico.

<sup>10</sup> Campbell J., *L'eroe dai mille volti*, Parma, Ugo Guanda Editore 2000.

<sup>11</sup> "C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls", questo era il punto di partenza della riflessione di Maurice Halbwachs. Halbwachs M., *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel 1997, p. 52.

<sup>12</sup> "Quand nous évoquons un souvenir, et quand nous le précisons en le localisant, c'est-à-dire, en somme, quand nous le complétons, on dit quelquefois que nous le rattachons à ceux qui l'entourent: en réalité, c'est parce que d'autres souvenirs en rapport avec celui-ci subsistent autour de nous, dans les objets, dans les êtres au milieu desquels nous vivons, ou en nous-mêmes: points de repère dans l'espace et le temps, notions historiques, géographiques, biographiques, politiques, données d'expérience courante et façons de voir familières, que nous sommes en mesure de déterminer avec une précision croissante ce qui n'était d'abord que le schéma vide d'un événement d'autrefois". Halbwachs M., *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel 1994, pp. 38-39.

ricostruiti soltanto grazie a coordinate quali il linguaggio, il tempo e lo spazio, categorie che esistono e hanno un senso sulla base di convenzioni sociali. La memoria individuale è, inoltre, dipendente dalla memoria collettiva dei vari gruppi ai quali l'individuo è legato: la famiglia, la comunità religiosa, la classe sociale. Memoria collettiva e memoria individuale sono interdipendenti, l'una non esclude l'altra<sup>13</sup>. Il rapporto più interessante è, tuttavia, quello che lega la memoria collettiva alla memoria storica, dove il ruolo fondamentale è, ancora una volta, svolto dal tempo. La storia è scritta, e le società cominciano a mettere per iscritto il proprio passato quando avvertono che la memoria di esso sta scomparendo<sup>14</sup>. La memoria collettiva, al contrario, ha un legame vivo col passato poiché ritiene di esso solo gli elementi che sono ancora vivi. La storia si spinge molto in là nel passato, la memoria collettiva cambia nel momento in cui sopravviene il ricambio generazionale<sup>15</sup>. La storia evidenzia i mutamenti, il passaggio da un'epoca all'altra; all'interno della memoria collettiva i limiti sono irregolari e sfumati, essa coglie le similitudini, più che le differenze. Infine, la storia può avere un valore universale, esistono invece

---

<sup>13</sup> "Au reste si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant des individus qui se souviennent, en tant que membres du groupe. De cette masse de souvenirs communs, et qui s'appuient l'un sur l'autre, ce ne sont pas les mêmes qui apparaîtront avec le plus d'intensité à chacun d'eux. Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change suivant la place que j'y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux. Il n'est donc pas étonnant que, de l'instrument commun, tous ne tirent pas le même parti. Cependant lorsqu'on essaie d'expliquer cette diversité on en revient toujours à une combinaison d'influences qui, toutes, sont de nature sociale". Halbwachs M., *La mémoire...*, pp. 94-95.

<sup>14</sup> "La mémoire collective ne se confond pas avec l'histoire, et [...] l'expression: mémoire historique, n'est pas très heureusement choisie, puisqu'elle associe deux termes qui s'opposent sur plus d'un point. L'histoire, sans doute est le recueil des faits qui ont occupé la plus grande place dans la mémoire des hommes. [...]. C'est qu'en général l'histoire ne commence qu'au point où finit la tradition, au moment où s'éteint ou se décompose la mémoire sociale. Tant qu'un souvenir subsiste, il est inutile de le fixer par écrit, ni même de le fixer purement et simplement. [...]. Quand la mémoire d'une suite d'événements n'a plus pour support un groupe, [...], quand elle se disperse dans quelques esprits individuels, perdus dans les sociétés nouvelles que ces faits n'intéressent plus parce qu'ils sont décidément extérieurs, alors le seul moyen de sauver de tels souvenirs, c'est de les fixer par écrit en une narration suivie, puisque tandis que les paroles et les pensées meurent, les écrits restent". Halbwachs M., *La mémoire...*, p. 130.

<sup>15</sup> "En réalité, dans le développement continu de la mémoire collective, il n'y a pas de lignes de séparation nettement tracées, comme dans l'histoire, mais seulement des limites irrégulières et incertaines. Le présent (entendu comme s'étendant sur une certaine durée, celle qui intéresse la société d'aujourd'hui) ne s'oppose pas au passé comme se distinguent deux périodes historiques voisines. Car le passé n'existe plus, tandis que, pour l'historien, les deux périodes ont autant de réalité l'une que l'autre. La mémoire d'une société s'étend jusque là où elle peut, c'est-à-dire jusque où atteint la mémoire des groupes dont elle est composée". Halbwachs M., *La mémoire...*, p. 134.

molteplici memorie collettive<sup>16</sup>, che pongono in un rapporto dinamico il passato e il presente:

La mémoire collective est essentiellement une reconstruction du passé, si elle adapte l'image des faits anciens aux croyances et aux besoins spirituels du présent, **la connaissance de ce qui était à l'origine est secondaire**, sinon tout à fait inutile, puisque la réalité du passé n'est plus là, comme un modèle immuable auquel il faudrait se conformer<sup>17</sup>.

La memoria collettiva svolge, dunque, un ruolo fondamentale nel processo di definizione dell'identità personale e collettiva. Applicando questo concetto al contesto israeliano e alla problematica dell'identità israeliana, Anita Shapira è riuscita ad arricchire ma anche a problematizzare il modello proposto da Halbwachs:

La più semplice definizione di 'identità collettiva' è la combinazione di varie identità personali e di gruppo. [...]. Tuttavia, dietro questa definizione di 'identità collettiva' si cela un presupposto spesso non detto: **l'identità collettiva ideale** non è una combinazione concreta di caratteristiche e di identità parziali che esistono realmente nella società, ma è piuttosto un **modello immaginario col quale la società aspira a identificarsi, e che essa ritiene sia il più degno**. Le caratteristiche collegate a questa stessa identità collettiva sono quelle che la stessa società considera più degne, anche quando in realtà esse appartengono soltanto **ad una ristretta minoranza**. In altre parole, l'identità collettiva è, in larga misura, un riflesso dell'etos e delle norme diffuse nella società in una certa epoca, ed essa non riflette necessariamente le differenti identità di questa stessa società. L'etos e le norme non sono incise nella pietra. Esse cambiano con le trasformazioni della realtà fattuale o psico-culturale<sup>18</sup>.

La memoria collettiva può plasmare solo un modello ideale di identità collettiva, al quale la società può aspirare. In questo gioco di specchi la cultura e quindi anche la letteratura svolgono un ruolo fondamentale<sup>19</sup>. Di ciò è cosciente Anita Shapira, che è una storica, eppure la stessa constatazione è stata fatta nel campo della critica letteraria anche da Hanan Hever, che riprende il discorso che fu pronunciato durante il convegno degli scrittori in lingua ebraica svoltosi un anno e mezzo dopo la nascita dello Stato di Israele:

---

<sup>16</sup> "Il y a, en effet, plusieurs mémoires collectives. [...]. L'histoire est une et l'on peut dire qu'il n'y a qu'une histoire. [...]. Toute mémoire collective a pour support un groupe limité dans l'espace et dans le temps". Halbwachs M., *La mémoire...*, pp. 135-36-37.

<sup>17</sup> Halbwachs M., *La topographie légendaire des Evangiles en Terre Sainte*, Paris, PUF 1941, p. 9. Il grassetto è della scrivente.

<sup>18</sup> Shapira A. *Ebrei nuovi ebrei vecchi*, Tel Aviv, Am Oved, 1997, pp. 10-11 (in ebraico). Tutte le citazioni da questo libro sono della scrivente. Il grassetto è della scrivente.

<sup>19</sup> Bisogna dire che nel contesto israeliano in particolare, la letteratura ha svolto un ruolo fondamentale nell'elaborazione, nella diffusione e anche nella messa in discussione di modelli identitari ideali.

In quanto cittadini [...] abbiamo ricevuto dal nostro paese una carta di identità. Ma in quanto intellettuali, esso deve ricevere da noi una carta di identità. Questo documento che noi daremo al nostro paese gli imporrà dei doveri e dei compiti<sup>20</sup>.

L'intervento della memoria collettiva in ambito letterario aggiunge complessità alla tesi di Michail Bachtin riguardo la storicità delle rappresentazioni letterarie, ma nello stesso tempo, mi sembra che proprio la memoria collettiva impedisca alle opere letterarie di trasformarsi in opere storiche *tout court*. La tensione intergenerazionale e dunque il passaggio da una memoria collettiva ad un'altra, determinano una tensione nel cuore stesso della letteratura ebraica e israeliana:

[there is a] tension between, on the one hand, the definition and development of shared themes and subjects, linking members of a single generation and functioning intergenerationally to produce something we call literary tradition, and, on the other hand, its opposite: the radical opposition to or deviation from those same themes and subjects (and, thereby, the introduction of different themes and subjects) that distinguish between generations and between writers within a single period of literary composition<sup>21</sup>.

Anche se Gershon Shaked non ne parla esplicitamente, mi sembra che il concetto di memoria collettiva sia il nucleo stesso dello spartiacque che egli pone tra le generazioni letterarie israeliane: la generazione del *Palmah*<sup>22</sup>, e quella dello Stato<sup>23</sup>. A quest'ultima generazione letteraria appartengono Shahar e Yehoshua. Tuttavia, mentre quest'ultimo si riconosce, per sua stessa ammissione, nell'ambito delle tematiche, dell'ideologia e della poetica che caratterizzano la generazione dello

---

<sup>20</sup> Hever H., *La letteratura che è stata scritta da qui*, Tel Aviv, Miskal – Yedioth Ahronoth Books and Hemed Books, 1999, p. 12 (in ebraico). Le citazioni da questo libro sono tradotte dalla scrivente.

<sup>21</sup> Shaked G., *Modern Hebrew Fiction*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2000, p. 4.

<sup>22</sup> Abbreviazione di *Peluggot mahas*, cioè 'truppe d'assalto', un reparto della *Haganah* in seguito disciolto nell'esercito israeliano. Questo reparto venne costituito nel maggio 1941 per fronteggiare le truppe dell'Asse, che incombevano sulla Palestina. Le caratteristiche salienti di questa generazione letteraria sono state isolate da Gershon Shaked: "The first literary generation of native-born writers began to publish in 1930s and came into its own in the 1940s and early 1950s. Dubbed the 'Palmah Generation [...], or 'Dor Ba'aretz' (the Native generation) [...]. Born toward the end of the First World War and in the 1920s, they came to maturity during the years of the British Mandate. The historical landmarks of their lives were the Holocaust, the War of Independence, and the establishment of the State in 1948". Shaked G., *Modern Hebrew...*, p. 140. Fra i maggiori esponenti della Generazione del *Palmah* vi sono Moshe Shamir, Hanokh Bartov, Yigal Mossinsohn, Dan Ben-Amotz, Aharon Megged e S. Yizhar.

<sup>23</sup> Questa generazione si basa su una diversa memoria collettiva, e dunque non può fare a meno di registrare e indirizzare una nuova evoluzione dell'identità israeliana: "This second native generation, most of whom were born in the 1930s, was labelled Dor hamedinah (the State Generation), or the New Wave. They appeared on the literary scene in the mid 1950s and early 1960s, when their predecessors were still very much active contributors to Israeli culture". Shaked G., *Modern Hebrew...*, p.140.



Stato<sup>24</sup>, il caso di David Shahar è più complicato, ma su questo aspetto mi soffermerò in seguito. Queste profonde differenze sono legate alla diversità di memorie collettive a cui i due autori sono legati. Pur avendo vissuto a poca distanza l'uno dall'altro, e dunque pur avendo condiviso una stessa realtà fisica grosso modo nello stesso periodo storico, le loro memorie e la loro identità non potrebbero essere più diverse.

Infine, sullo sfondo di questa affascinante avventura si situa Gerusalemme. Essa gioca un ruolo fondamentale nel delineare i caratteri della rappresentazione dell'identità israeliana nei romanzi in analisi. Come viene rappresentata la città in questi romanzi? E quale è il ruolo di questa rappresentazione?

Amos Elon ha scritto: "L'accumularsi di tante memorie parallele – un ricco ammasso di significati, di promesse, di desideri contrastanti – fa di Gerusalemme una città di specchi"<sup>25</sup>. Gerusalemme è una città elusiva, sfuggente e ingannevole, ne sono ben consapevoli gli esperti di filologia biblica, gli storici e gli archeologi<sup>26</sup>. Le scoperte di questi studiosi e i dibattiti che esse suscitano si situano su un terreno minato da una serie di conflitti ideologici e politici, le cui ricadute sull'attualità sono ben note.

Il fine di questa ricerca è di tentare di cogliere almeno uno dei riflessi proiettati dai tanti specchi di Gerusalemme, ovvero la rappresentazione di Gerusalemme e il suo ruolo nei romanzi di Yehoshua e di Shahar. Questa rappresentazione è tuttavia, fortemente influenzata dalla tradizione ebraica, come dire un riflesso di un riflesso. La tradizione offre una rappresentazione di Gerusalemme, che, ovviamente, è il frutto della memoria collettiva di più generazioni. Essa colloca la città di volta in volta nel tempo mitico e nel tempo storico:

---

<sup>24</sup> Cfr. Yehoshua A. B., *La littérature de la génération de l'Etat: quelques éléments d'identité*, in *Ariel* 107-8 (1998), pp. 47-56.

<sup>25</sup> Elon A., *Gerusalemme città di specchi*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 218.

<sup>26</sup> La coincidenza tra i dati della Bibbia, ebraica e poi anche cristiana, con le scoperte archeologiche resta problematica. I vari contributi al recente volume di Vaughn A. G. and Killebrew A. E. (eds.), *Jerusalem in Bible and Archaeology*, Atlanta, Society of Biblical Literature 2003, 'fanno il punto' degli studi archeologici compiuti fino al 2003 su Gerusalemme. Oggetto del contendere sono le prove archeologiche della fioritura di Gerusalemme nel periodo del regno unito di Davide e Salomone, ovvero nel secolo X. Mentre sembra assodato il fatto che Gerusalemme è stata una città fiorente tra il 1800 e il 1550 A.C. e poi tra l'VIII e il VII secolo A. C. gli archeologi si interrogano sulla consistenza, il potere e la ricchezza della città nel periodo che va tra il 1550 e il 720 A. C.

Gerusalemme è l'incarnazione vivente della storia, e tutti i suoi strati, le sue memorie storiche continuano a vivere e ad esistere anche nel presente<sup>27</sup>.

In realtà, Gerusalemme ha un rapporto ambiguo con la storia, più che esserne l'incarnazione vivente, la città sembra vivere nelle varie memorie collettive ad essa legate. La Gerusalemme rappresentata nei testi della tradizione ebraica, non è il frutto *tout court* delle vicende storiche attraversate dal popolo ebraico, ma è piuttosto il risultato dell'elaborazione di una o più memorie collettive basate su queste vicende storiche, e, in base a quanto detto da Anita Shapira, non bisogna dimenticare che questo risultato è più che altro un ideale, un riflesso di un riflesso. In realtà, come tenterò di dimostrare, Gerusalemme ha un rapporto problematico con il tempo, più che con la storia.

Per comprendere a pieno l'importanza delle varie memorie collettive su Gerusalemme bisogna immaginare una serie di cerchi concentrici: il più esterno è costituito dalla memoria collettiva della tradizione ebraica, il secondo è la memoria collettiva su Gerusalemme elaborata dal movimento sionista, e il terzo è la memoria collettiva della realtà fisica e sociale della città tra la fine del XIX secolo e il XX secolo, quest'ultima memoria collettiva copre il periodo di passaggio, dagli ultimi anni del dominio Ottomano al periodo del Mandato britannico, fino alla creazione dello Stato di Israele. In quest'ultimo cerchio, più che nei primi due, la memoria collettiva e i ricordi autobiografici del singolo si incrociano e si mescolano, importanti avvenimenti storici sono raccontati e filtrati attraverso l'esperienza e la coscienza degli autori e dei loro protagonisti.

Questa metafora dei cerchi concentrici torna utile anche per comprendere i rapporti esistenti tra le varie memorie collettive. Non si tratta di rapporti rigidamente gerarchici in cui la tradizione ebraica risulta predominante rispetto alle altre due memorie collettive, ma mi sembra possibile dire che essa informa di sé, in positivo o in negativo, per affermazione o per negazione, la memoria collettiva del sionismo e

---

<sup>27</sup> Katz S., *Reflections of Jerusalem in the Works of David Shahar*, Tel Aviv, Am Oved Publishers Ltd., 1985, p. 15 (in ebraico). Tutte le traduzioni di questo testo sono della scrivente.

quella della realtà fisica e sociale di Gerusalemme. Da questo punto di vista Sarah Katz ha ragione quando sostiene che:

I modi di rappresentazione e di descrizione del paesaggio gerosolimitano nell'opera di uno scrittore ebreo sono iscritti e determinati in maniera preponderante dalla sua visione ideologica, dalle sue tendenze e dalla sua sensibilità umana, [...], è impossibile, nel corso di una ricerca, porre una separazione netta tra i modi di rappresentazione del paesaggio prettamente artistici e i significati ideologici ad esso sottesi<sup>28</sup>.

Mi sembra che la mia metafora dei cerchi concentrici conferisca complessità a questa tesi, in quanto i rapporti tra le varie memorie collettive e dunque la visione ideologica, assumeranno tratti differenti da un autore all'altro. In quanto città immersa di volta in volta nel tempo mitico e nel tempo storico, Gerusalemme costituisce l'intertesto continuamente presente nei romanzi analizzati, e conferisce loro una profondità talvolta insospettabile. Grazie al continuo lavoro di tutte queste memorie collettive, a cui, come ho detto, è sotteso anche un passaggio generazionale, Yehoshua, e Shahar possono costruire una propria rappresentazione di Gerusalemme, anche in relazione alla definizione e rappresentazione dell'identità israeliana. Il rapporto di questi autori con la loro generazione, sia esso pacifico o conflittuale, e con la memoria collettiva, le differenze e i punti in comune tra le loro opere costituiranno il nucleo della mia ricerca.

Dunque, il tempo, sotto forma di tempo mitico, tempo storico o memoria collettiva, gioca un ruolo fondamentale in questa ricerca, quasi si trattasse di una sorta di 'eminenza grigia', una moira, volendo adottare un termine più mitologico, che a tutto soprintende. In fondo, il tempo è anche al centro dell'affermazione sopraccitata di Karoly Kerényi secondo il quale il mito, continua ad esistere nel tempo e a cantare all'infinito come la testa di Orfeo, recisa dal busto, e dunque condannata a finire il tempo della propria esistenza.

---

<sup>28</sup> Katz S., *Aspetti della Gerusalemme...*, p. 14.

## 1. *Alice's Adventures in Wonderland* e il monomito dell'eroe

The Caterpillar and Alice looked at each other for some time in silence: at last the Caterpillar took the hookah out of his mouth, and addressed her in a languid, sleepy voice:

'Who are *you*?' said the Caterpillar.

This was not an encouraging opening for a conversation. Alice replied, rather shyly, 'I – I hardly know, Sir, just at present – at least I know who I *was* when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then.'

'What do you mean by that?' said the Caterpillar, sternly. 'Explain yourself!'

'I can't explain *myself*, I'm afraid, Sir', said Alice, 'because I'm not myself, you see.'

'I don't see,' said the Caterpillar.

'I'm afraid I can't put it more clearly', Alice replied, very politely, 'for I can't understand it myself, to begin with; and being so many different sizes in a day is very confusing'.

'It isn't', said the Caterpillar.

'Well, perhaps you haven't found it so yet,' said Alice; 'but when you have to turn into a chrysalis – you will some day, you know – and then after that into a butterfly, I should think you'll feel it a little queer, won't you?'

'Not a bit,' said the Caterpillar.

'Well, perhaps *your* feelings may be different,' said Alice: 'all I know is, it would feel very queer to *me*.'

'You!' said the Caterpillar contemptuously. 'Who are *you*?'

Which brought them back again to the beginning of the conversation. Alice felt a little irritated at the Caterpillar's making such *very* short remarks, and she drew herself up and said, very gravely, 'I think you ought to tell me who *you* are, first.'

'Why?' said the Caterpillar.

Here was another puzzling question; and, as Alice could not think of any good reason, and the Caterpillar seemed to be in a *very* unpleasant state of mind, she turned away<sup>29</sup>.

Attraverso questo dialogo tra Alice ed il Bruco, Lewis Carrol sembra divertirsi parodiando sornionamente il formalismo dell'educazione britannica, secondo la quale la presentazione tra due individui doveva avvenire secondo regole estremamente precise legate anche alla gerarchia sociale. Queste regole, rispettate da Alice, vengono ignorate dal Bruco che trasforma la cerimonia di presentazione in un dialogo caratterizzato dal *nonsense*. In questo modo, l'autore rappresenta due visioni del mondo, due logiche che, più che entrare in conflitto, procedono lungo rette parallele. I due punti di vista sono differenti nella loro essenza, poiché di norma l'umano e l'animale appartengono a sfere diverse ed è ovvio che il loro mondo sia totalmente

---

<sup>29</sup> Carrol L., *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, London, Penguin Books, 1998, pp. 40-41.

diverso. Tuttavia, l'autore pone un'interessante ipotesi: che cosa succederebbe se un esponente del mondo animale, il Bruco nel caso presente, potesse assumere alcune delle caratteristiche umane, il pensiero, la parola e perfino la capacità di fumare il narghilè, e contemporaneamente un esponente del mondo umano, Alice, potesse assumere alcune delle caratteristiche degli animali, in particolare la capacità di modificare la propria statura, attuando una sorta di metamorfosi tipica dei bruchi? Il Bruco è, in parte, ancora tale, proprio come Alice è, in parte, ancora umana. Ognuno dei due è stato modificato quel tanto che basta da rendere possibile un dialogo e un confronto con dei punti di vista che, di norma, sarebbero destinati a non incontrarsi mai. Per questo motivo il loro dialogo è paradossale. La parola *nonsense*, ovvero mancanza di senso e di logica, è una delle più ricorrenti in tutto il racconto, tuttavia coglie solo l'aspetto esteriore del paradosso. In realtà, ed è questa l'essenza del paradosso, il senso e la logica non mancano affatto, ma sono un senso ed una logica che appartengono a due mondi paralleli. Alice chiede al Bruco di compenetrarsi nella sua situazione e tenta a sua volta di compenetrarsi in quella del Bruco, ma questo è impossibile, a causa della diversità essenziale che esiste tra i due.

L'ipotesi posta da Lewis Carrol e la forma parodica da lui adottata sono in stretto rapporto con la problematica centrale della storia di Alice nel paese delle meraviglie: la ricerca dell'identità.

I continui cambiamenti di statura di Alice stanno, infatti, a significare il mutamento *in fieri* dell'identità della bambina, che sta passando dall'infanzia alla maturità. Per questo motivo ella deve superare delle prove, la più grande delle quali consiste nel confrontarsi con l'alterità: Alice deve affrontare un viaggio in un mondo la cui essenza stessa è il paradosso. La contraddizione e i continui battibecchi con queruli e strampalati personaggi tuttavia sicuri della propria identità e dei propri punti di riferimento, costituiscono l'elemento saliente del racconto, nonché una sfida incessante alla duttilità mentale della malcapitata Alice. L'identità della bambina è continuamente messa in dubbio, il problema fondamentale è che i personaggi che incontra non la riconoscono più per ciò che ella è stata da sempre. Di conseguenza,

col mutare della logica del mondo che la circonda, mutano le certezze di Alice a cominciare da quella che è la più naturale per ciascun individuo: la certezza della propria identità.

La ricerca dell'identità non è una tematica nuova nell'ambito letterario, si tratta di un soggetto che la letteratura ha ereditato dal mito<sup>30</sup>, dalle fiabe<sup>31</sup> di origine antichissima e dalle favole<sup>32</sup>. Nell'affascinante saggio *L'eroe dai mille volti* Joseph Campbell analizza il monomito<sup>33</sup> dell'eroe, sottolineandone la valenza universale: l'eroe, di origine divina o umana, lascia la sua casa e il suo paese di origine perché ha una missione da compiere, nel corso della quale egli supererà innumerevoli prove, in seguito alle quali la sua identità risulterà modificata, rinnovata e consolidata.

L'eroe mitologico, partendo dalla capanna o dal castello in cui vive, è attratto, trascinato, o procede di sua volontà verso la soglia dell'avventura. Qui incontra un'ombra che sta a guardia del passaggio. L'eroe può sbaragliare o placare questa potenza ed entrare vivo nel regno delle tenebre (lotta fratricida, lotta col drago; offerta,

---

<sup>30</sup> Nel corso di tutto il lavoro di ricerca farò riferimento al mito e all'archetipo tenendo presente la definizione datane da Mircea Eliade, studioso di storia delle religioni. Attraverso le sue opere Mircea Eliade si è sforzato di comprendere il funzionamento della mentalità dell'uomo che faceva parte delle società arcaiche, tentando di spiegarne le concezioni metafisiche: "Bisogna abituarsi a dissociare la nozione di 'mito' da quella di 'parola', di 'favola' (cfr. il senso omerico di *mythos*, 'parola', 'discorso'), e avvicinarla invece alle nozioni di 'azione sacra', di 'gesto significativo', di 'avvenimento primordiale'. È mitico non soltanto tutto quel che si racconta circa eventi svolti e personaggi vissuti *in illo tempore*, ma anche tutto quel che si trova in relazione diretta o indiretta con tali eventi e con personaggi primordiali". Eliade M., *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri 1976 p. 430. Di conseguenza, gli atti, gli oggetti, i luoghi umani hanno senso, sono reali e hanno un senso soltanto "dans la mesure de leur participation à une réalité transcendente". Eliade M., *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard 1969, p. 15. Nel mito è celata, secondo Mircea Eliade, la visione che l'uomo arcaico aveva del mondo, dunque, in un certo senso, la sua filosofia: "Il est inutile de chercher, dans les langues archaïques, les termes si laborieusement créés par les grands traditions philosophiques: [...]. Mais si le mot fait défaut, la chose est là: seulement elle est 'dite' – c'est-à-dire révélée d'une manière cohérente – par des symboles et des mythes". *Ibidem*, p. 14.

<sup>31</sup> Nell'affermare l'importanza, e anche un'identità specifica delle fiabe, seguo le teorie di Bruno Bettelheim secondo il quale esse sono fondamentali nel processo di crescita del bambino, lo aiutano a decifrare e comprendere il mondo che lo circonda e gli risultano comprensibili poiché si esprimono nel suo stesso linguaggio: "Certo, a livello manifesto le fiabe hanno poco da insegnare circa le specifiche condizioni della vita della moderna società di massa; queste storie furono create molto tempo prima del suo avvento. Ma esse possono essere più istruttive e rivelatrici circa i problemi interiori degli esseri umani e le giuste soluzioni alle loro difficoltà in qualsiasi società, di qualsiasi altro tipo di storia alla portata della comprensione del bambino. [...]. Dato che la vita è spesso sconcertante per lui, il bambino ha un bisogno ancora maggiore di poter acquisire la possibilità di comprendere se stesso in questo complesso mondo con cui deve imparare a venire a patti. Per poterne essere capace, deve essere aiutato a trarre un senso coerente dal tumulto dei suoi sentimenti. Egli ha bisogno d'idee sul modo di dare ordine alla sua casa interiore, per poter creare su tale base l'ordine nella sua vita. Ha bisogno – [...] – di un'educazione morale che sottilmente, e soltanto per induzione, gli indichi i vantaggi del comportamento morale, non mediante concetti etici astratti ma mediante quanto gli appare tangibilmente giusto e quindi di significato riconoscibile. Il bambino trova questo tipo di significato attraverso le fiabe". Bettelheim B., *Il mondo incantato Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli 2001, p. 11.

<sup>32</sup> Nel porre la differenza tra fiabe e favole seguo, ancora una volta, le argomentazioni di Bettelheim: "Spesso ipocrita, talora divertente, la favola formula sempre in modo esplicito una verità morale; non c'è nessun significato nascosto, e nulla è lasciato alla nostra immaginazione. La fiaba, al contrario, lascia a noi ogni decisione, e ci permette anche di non prenderne nessuna" Bettelheim B., *Il mondo incantato*..., p. 45. La fiaba, sostiene Bettelheim si rivolge all'inconscio del bambino parlando il suo stesso linguaggio, perciò essa si differenzia anche rispetto a storie moralistiche.

<sup>33</sup> Per il termine monomito v. Campbell p. 33 nota 35

incantesimo), o essere ucciso dall'avversario e discendere morto (smembrato, crocifisso). Oltre la soglia, quindi l'eroe si avventura in un mondo di forze sconosciute, seppur stranamente familiari, alcune delle quali lo minacciano (prove), mentre altre gli danno un aiuto magico (soccorritori). Quando giunge al nadir del cerchio mitologico, affronta una prova suprema e si guadagna il premio. Il trionfo può essere rappresentato dall'unione sessuale dell'eroe con la dea-madre del mondo (matrimonio sacro), dal riconoscimento da parte del padre-creatore (riconciliazione col padre), dalla sua stessa divinizzazione (apoteosi), o anche – se le potenze gli sono state avverse – dal furto del premio che era venuto a guadagnarsi (il ratto della sposa, il furto del fuoco); intrinsecamente è una espansione della conoscenza e quindi dell'essere (illuminazione, trasfigurazione, libertà). L'ultimo compito dell'eroe è il ritorno. Se le potenze hanno benedetto l'eroe, questi si avvia sotto la loro protezione (emissario); in caso contrario, fugge ed è inseguito (fuga con trasformazioni, fuga con ostacoli). Sulla soglia del ritorno, le potenze trascendentali debbono fermarsi; l'eroe riemerge dal regno del terrore (ritorno, resurrezione). Il premio che reca ristora il mondo (elisir)<sup>34</sup>.

L'itinerario dell'eroe descritto da Campbell è esattamente quello seguito da Alice: all'inizio della storia la troviamo in un giardino poco lontano da casa seduta accanto alla sorella maggiore che le sta leggendo un libro noioso, senza immagini né figure. Di conseguenza, ella cerca la fuga da una realtà troppo tediosa da sopportare e deliberatamente decide di seguire il Coniglio nella sua tana. Ma la fuga di Alice, che, essendo ancora una bambina, agisce obbedendo al richiamo del principio di piacere<sup>35</sup>, non può durare in eterno. Essa, in effetti, comincia a diventare pericolosa poiché la bambina incontra la regina di cuori che per un folle e illogico capriccio decide di farle

---

<sup>34</sup> Campbell J., *L'eroe dai mille volti*, Parma, Ugo Guanda Editore 2000, pp. 217-218. Campbell ricostruisce le varie fasi dell'avventura dell'eroe sottolineandone l'universalità. Un'operazione simile era già stata fatta da Vladimir Ja. Propp, che si è occupato dello studio dei racconti di magia, dunque di fiabe. Egli ha evidenziato che: "Per lo studio delle fiabe è importante *cosa* fanno i personaggi: *chi* e *come* agisce sono problemi di carattere accessorio. [...]. Per *funzione* si intende l'atto del personaggio, ben determinato dal punto di vista della sua importanza per il decorso dell'azione". Propp V. Ja., *Morfologia della fiaba – Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton, 2003 (testi originali rispettivamente del 1928 e del 1946). Naturalmente, la prospettiva di Propp, che si pone nella scia dello strutturalismo in generale e del formalismo russo in particolare, si distacca da quella di Campbell tutta concentrata sull'eroe. Tuttavia, non si può fare a meno di notare che la ricostruzione sintetica del ciclo delle avventure dell'eroe si avvicina alle funzioni definite da Propp. Questo non deve del tutto stupire in quanto lo stesso Propp era cosciente del rapporto esistente tra la fiaba e "il mondo dei culti, [e] la religione", *Ibidem*, p. 144. Secondo Propp, inoltre, la fiaba è in rapporto con il mito: "Per mito intenderemo il racconto che riguarda le divinità o gli esseri divini nella cui realtà il popolo crede. Ci riferiamo alla fede non in senso psicologico ma in senso storico. [...]. Il mito e la fiaba differiscono non per la loro forma ma per la loro funzione sociale. La funzione sociale del mito non è d'altra parte sempre la stessa ma dipende dal livello di cultura del popolo". *Ibidem*, p. 149.

<sup>35</sup> Alice segue le pulsioni di quello che Freud definiva l'Es, ovvero i suoi istinti animali che la portano a soddisfare l'esigenza di piacere da conseguire nell'immediato senza preoccuparsi delle conseguenze. Bettelheim ha dimostrato che le fiabe insegnano, sempre in maniera indiretta, ad integrare i diversi aspetti della personalità dell'individuo armonizzandoli.

tagliare la testa. Messa di fronte al tragico verdetto, Alice ritorna alla realtà e nello stesso tempo recupera la sua statura originaria, ovvero la sua identità<sup>36</sup>:

'Who cares for *you*?' said Alice (she had grown to her full size by this time).  
'You're nothing but a pack of cards!'<sup>37</sup>.

Alice è tornata alla realtà, la sorella la scuote dolcemente per svegliarla, il viaggio nel paese delle meraviglie è stato solo un sogno, ella lo racconta alla sorella e quest'ultima ne rimane così affascinata che, addormentatasi, ha l'impressione di fare lo stesso sogno. Il momento della liberazione è duplice: da un lato il risveglio alla realtà e dall'altro l'atto che si potrebbe definire 'catartico' del raccontare la storia, prendendo definitivamente coscienza della differenza tra il mondo reale e quello fantastico. Tuttavia, quella che è tornata alla realtà non è la stessa Alice delle prime pagine del racconto e la sorella avverte distintamente il cambiamento:

Lastly, she pictured to herself how this same little sister of hers would, in the after-time, be herself a grown woman; and how she would keep, through her riper years, the simple and loving hearth of her childhood; and how she would gather around her other little children, and make their eyes bright and eager with many a strange tale, perhaps even with the dream of Wonderland of long ago; and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joy, remembering her own child-life, and the happy summer days<sup>38</sup>.

Alla conclusione della storia ogni cosa è tornata al suo posto: il mondo della fantasia e quello reale, il tempo dell'infanzia e quello della maturità, tutti questi elementi sono ora tenuti insieme in un ordine armonico. Proprio grazie a questa armonia, Alice assume le sembianze di una donna adulta, capace, tuttavia, di mantenere un contatto equilibrato con le fantasie dell'infanzia. Grazie a questo dono, ella diventa una narratrice provetta di fiabe con le quali incanterà la fantasia di altri bambini e, nello stesso tempo, li aiuterà a crescere, proprio come era capitato a lei<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Riguardo al rapporto tra la tematica dell'identità e della metamorfosi mi sembra molto interessante l'osservazione di Michail Bachtin: "*La métamorphose* (ou transformation, principalement celle de l'homme) et le problème de l'*identité* (également surtout humaine) appartiennent au trésor du folklore universel primitif. Dans l'image folklorique de l'homme, la transformation et l'identité sont profondément unies". Bakhtine M., *Esthétique...*, p. 262.

<sup>37</sup> Carrol L., *Alice's Adventures...*, p. 108.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>39</sup> Secondo Campbell, il mito svolge molteplici funzioni fondamentali per la vita dell'individuo: "La prima è [...] risvegliare e mantenere nell'individuo un senso di riverente timore e di gratitudine nei confronti del mistero dell'universo; non perché egli viva nel timore di questa immensità, ma perché si renda conto di parteciparvi, essendo il mistero dell'esistenza anche il mistero del suo essere interiore più profondo. [...]. La seconda funzione [...] è quella di offrire



## 2. Tra mito e letteratura

Il cerchio mitico si è chiuso, per quanto riguarda Alice, il testimone passa alle nuove generazioni, una vicenda giunge alla conclusione e proprio da essa altre hanno inizio, il monomito dell'eroe continua, sia pure attraverso altri individui.

Se è vero che, come nel monomito dell'eroe, il ciclo delle avventure di Alice si è concluso con il suo ritorno alla realtà, è altrettanto vero che Carroll lascia una finestra aperta sul futuro, dicendo che Alice racconterà delle storie alle nuove generazioni di bambini per aiutarli a crescere. La rappresentazione, e quindi, la percezione del tempo è cambiata sensibilmente nel passaggio dal monomito alla forma letteraria, le modalità e le conseguenze di questo passaggio meritano alcune osservazioni.

Il monomito dell'eroe, come i miti e gli archetipi secondo una convinzione comunemente riconosciuta, afferisce ad una dimensione extra temporale<sup>40</sup>, ovvero ad un tempo mitico strutturato ciclicamente: il cerchio della narrazione si chiude per poi ricominciare di nuovo. Il monomito dell'eroe, dice Campbell, si inserisce nel ciclo

---

un'immagine dell'universo che sia in accordo con la conoscenza del proprio tempo, con la scienza e il campo d'azione alle quali questa mitologia è rivolta. [...]. La terza funzione [...] è quella di rendere valide, sostenere e fissare le norme di un dato e specifico ordine morale, quello, cioè, della società in cui l'individuo deve vivere. E la quarta funzione è quella di guidarlo, passo dopo passo, con forza, salute e armonia di spirito, attraverso tutto il prevedibile corso di una vita utile". Campbell J., *Miti per vivere*, Milano, Mondadori 1996, pp. 104-105. Secondo Bettelheim, esiste uno stretto rapporto tra mito e fiaba: "È generalmente riconosciuto che i miti e le fiabe ci parlano nel linguaggio di simboli che rappresentano un contenuto inconscio". Bettelheim B., *Il mondo incantato...*, p. 39. Essi hanno pressoché lo stesso valore formativo. Tuttavia, esistono anche delle differenze intrinseche: "La sensazione comunicata dal mito è la seguente: questo è assolutamente unico; non avrebbe potuto succedere a nessun'altra persona, o in un altro ambiente; simili eventi sono grandiosi, ispiratori di sacra meraviglia, e non sarebbero mai potuti capitare a comuni mortali come voi e me. [...]. Per contrasto, benché gli eventi che si verificano nelle fiabe siano spesso insoliti e assai improbabili, sono sempre presentati come ordinari, come qualcosa che potrebbe accadere a voi o a me o al vicino di casa durante una passeggiata nel bosco. [...]. Una differenza ancora più importante fra questi due tipi di storia è il finale, che nei miti è quasi sempre tragico, mentre nelle fiabe è sempre lieto". Bettelheim B., *Il mondo incantato...*, pp. 39-40. Campbell pone invece delle differenze più sostanziali: "L'eroe delle favole [ovviamente Campbell non segue la differenza tra favola e fiaba di Bettelheim, il cui saggio è posteriore] ottiene un trionfo domestico, microcosmico, mentre l'eroe del mito riporta un trionfo macrocosmico. [...]. Sia l'eroe ridicolo o sublime, greco o barbaro, ebreo o gentile, il suo viaggio varia ben poco nelle linee essenziali. Nelle favole popolari l'atto eroico è costituito da un'azione fisica; nelle religioni più alte è presentato come un'azione morale". Campbell J., *L'eroe dai...*, p. 40.

<sup>40</sup> Kerenyi ha evidenziato che la mitologia non spiega le cause di un fenomeno, quanto piuttosto le origini. Egli traccia un parallelo tra la concezione che la filosofia presocratica aveva delle origini e quella della mitologia: "Per i più antichi pensatori greci ἀρχαί erano, per esempio, l'acqua, il fuoco o ἄπειρον, l'«illimitato». Non mere «cause» dunque, piuttosto materie o condizioni primordiali che non invecchiano, né vengono mai superate, bensì fanno sempre originare tutto da se stesse. Simili a queste sono i fatti della mitologia. Essi costituiscono il fondamento del mondo che riposa tutto su di loro. Essi sono le ἀρχαί alle quali ogni singola cosa, anche presa per se stessa, risale, per creare se stessa da esse, mentre esse rimangono vitali, inesauribili, insuperabili: in un primordiale tempo extratemporale, in un passato che, per mezzo di un continuo rinascere in ripetizioni, si dimostra eterno". Kerényi K., introduzione a Jung C. G. e Kerényi K., *Prolegomeni allo...*, p. 21.

cosmogonico<sup>41</sup>, la vittoria e il ritorno dell'eroe cambiano il destino dell'intera società cui egli appartiene, contemporaneamente mutano il corso della storia dando inizio ad una nuova era, ad un nuovo ciclo, inserendosi così in un progetto cosmico.

Secondo la classica definizione di Mircea Eliade il mito pone una frattura e una contrapposizione binaria tra il tempo mitico<sup>42</sup>, caratterizzato dall'immersione nell'*illud tempus* in cui era stata compiuta un'azione sacra o gesto esemplare, e il tempo storico<sup>43</sup>, o tempo profano della vita quotidiana. Per l'uomo delle società arcaiche il tempo mitico era il solo che potesse avere un senso, il solo che fosse 'storia' vera, il tempo profano o storico, con le sue continue tragedie era solo un 'incidente' privo di senso, indegno di essere ricordato e tramandato.

A questa tesi di Eliade sono sottese due problematiche fondamentali; la prima riguarda il rapporto tra tempo mitico e tempo profano, e la seconda riguarda il rapporto tra mito e letteratura. Questa ultima questione è praticamente speculare alla prima in quanto il mito racconta una vicenda che ha avuto luogo nel tempo mitico, invece la letteratura narra una storia che si svolge nel tempo profano e che è stata elaborata da uomini immersi in questo stesso tempo.

---

<sup>41</sup> A questo riguardo cfr. Campbell: "Il ciclo cosmogonico è normalmente rappresentato come un mondo senza fine che continuamente si ripete", Campbell J., *L'eroe dai...*, p. 332.

<sup>42</sup> Nella prospettiva di Mircea Eliade, la problematica del tempo mitico, o tempo sacro, è direttamente collegata alla concezione che la mentalità arcaica aveva dell'archetipo e del mito. In realtà, sostiene Mircea Eliade, l'uomo delle società arcaiche tentava continuamente di sottrarsi al tempo storico, rifugiandosi nel tempo mitico, o sacro, il solo che, nella sua prospettiva, fosse reale e avesse un senso. "Dans la mesure où un acte (ou un objet) acquiert une certaine *réalité* par la répétition de gestes paradigmatiques et par cela seulement, il y a l'abolition implicite du temps profane, de la durée de l'«histoire», et celui qui reproduit le geste exemplaire e trouve ainsi transporté dans l'époque mythique où a eu lieu la révélation de ce geste exemplaire". Eliade M., *Le mythe de...*, pp. 49-50. Di conseguenza, evidenzia Mircea Eliade: "l'homme des cultures archaïques supporte difficilement l'«histoire» et s'efforce de l'abolir périodiquement". *Ibidem*, p. 51. Inoltre, se è vero che "ogni rituale, ogni azione che abbia un senso, eseguiti dagli uomini ripetono un archetipo mitico", [Eliade M., *Trattato...*, p. 446], il rito e la festa svolgono un ruolo fondamentale. Essi sono il 'ponte' che è in grado di mettere in contatto l'uomo con la sfera del sacro e con il tempo mitico, che diventano così un'esperienza accessibile: "Par la réitération périodique de ce qui a été fait *in illo tempore* la certitude s'impose que quelque chose *existe d'une manière absolue*. Ce «quelque chose» est «sacré», c'est-à-dire transhumain et transmondain, mais accessible à l'expérience humaine". Eliade M., *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 172.

<sup>43</sup> Pur vivendo immersa nel tempo mitico, la mentalità arcaica doveva dare una spiegazione alla sofferenza, alla morte, alle catastrofi naturali: "Le primitif – et il n'est pas le seul, [...] – ne peut concevoir une 'souffrance' non provoquée; elle provient d'une faute personnelle [...] ou de la méchanceté du voisin [...], mais il existe toujours une faute à la base; ou tout au moins une *cause*, identifiée dans la volonté du Dieu Suprême oublié, [...]. Dans chacun cas, la 'souffrance' devient intelligible et par conséquent supportable. Contre cette 'souffrance', le primitif lutte avec tous les moyens magico-religieux à sa portée – mais il la supporte moralement parce qu'elle *n'est pas absurde*. [...]. Ce que nous avons dit ci-dessus du 'primitif' s'applique aussi pour bonne part à l'homme des cultures archaïques". Eliade M., *Le mythe...*, pp. 116-117.

Mircea Eliade risponde con una certa facilità a queste due domande, sostenendo che il tempo sacro è il solo che conti e che il tempo storico oltre a non avere senso è anche il fattore che causa la **degradazione** del racconto mitico 'in leggenda epica, ballata o romanzo'<sup>44</sup>. Tuttavia, Eliade stesso spiega, poche pagine più in là, ciò che ha voluto dire:

Intendiamo dire che l'uomo, anche se sfuggisse a tutto il resto, è **irriducibilmente prigioniero delle sue intuizioni archetipali**, create nel momento in cui prese coscienza della propria posizione nel Cosmo. [...]. L'assoluto non si può estirpare, può soltanto degradarsi. E la spiritualità arcaica sopravvive, a suo modo, non come atto, non come possibilità di reale conseguimento per l'uomo, ma come una nostalgia creatrice di valori autonomi: arte, scienze, mistica sociale, ecc.<sup>45</sup>.

Queste tesi meritano di essere problematizzate, in quanto, non è chiaro fino a che punto queste intuizioni archetipali siano davvero tali, e quanto siano arcaiche le società di cui Eliade parla<sup>46</sup>? Egli nei suoi saggi, in particolare in *Le mythe de l'éternel retour*, si serve di testi per lo più indiani, ma anche della Bibbia e degli apocrifi dell'Antico Testamento, ma questi testi sono relativamente tardi, in effetti sarebbe già possibile leggerli come testi letterari<sup>47</sup>. Essi si rifanno al materiale del

---

<sup>44</sup> "Il mito può degradarsi in leggenda epica, ballata o romanzo, oppure può sopravvivere nella forma diminuita di 'superstizioni, abitudini, nostalgie, ecc.; non per questo perde la sua portata". Eliade M., *Trattato...*, p. 448.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 451, il grassetto è della scrivente.

<sup>46</sup> In verità, le nuove scoperte dell'archeologia, supportate da una tecnologia molto avanzata, hanno permesso di formulare delle tesi suggestive, come nel caso di Emmanuel Anati che, seguendo la suggestione eliadiana, ha sostenuto che arte e religione avrebbero la stessa origine, essendo esse il frutto della mente e dell'emotività dell'*homo sapiens*: **"Arte e religione sono parte di uno stesso pacchetto**. Ambedue sono frutto di emozione; ambedue richiedono un supporto di spirito di osservazione, capacità di astrazione, sintesi ed idealizzazione. Ambedue sono soggettive: se così non fosse, vi sarebbero una sola religione ed un unico modo di esprimersi nell'arte visuale. Ma sembra che proprio così fosse ai primordi. Arte, religione e linguaggio hanno gli stessi requisiti di logica e di processi mentali associativi che costituiscono l'eredità primaria dell'*Homo sapiens*. Essi sono nati nella loro forma pura con l'*Homo sapiens*. In tutti e tre questi aspetti del nostro intelletto si può mostrare l'esistenza di un graduale processo di diversificazione. [...]. Vari miti e credenze sono riconducibili ad archetipi comuni. **Si può pertanto postulare l'esistenza, alle origini, di una religione primordiale archetipa dell'*Homo sapiens***, con dei principi, dei concetti di base, dei canoni essenziali, la cui eredità si conserva in tutte le religioni ancora esistenti". Anati E., *Le religioni preistoriche*, Lenoir F. Tardan-Masquelier Y. (a cura di), *La religione*, Torino, Utet 2001, vol. I pp. 17-57, p. 36. Più oltre Anati chiarisce meglio la sua tesi: **"Scopriamo quindi che esistono orizzonti concettuali a livello mondiale**. La riprova ne sono gli ideogrammi, che si ripetono pressoché identici nel mondo intero. [...]. L'arte dei cacciatori arcaici ha un carattere che possiamo ben definire universale. [...] La vera Torre di Babele comincia quando termina l'età della caccia e della raccolta. L'inizio di questa diversificazione intensa, in qualche angolo della Terra, risale ad oltre dodicimila anni fa. In alcune zone marginali o periferiche essa ha ancora luogo attualmente. Tra questi due estremi, sempre più ampie zone del pianeta hanno modificato la propria economia negli ultimi dodicimila anni. Dopo questa svolta, l'arte, la religione, e probabilmente altri aspetti della cultura e della concettualità si fanno sempre più provinciali, sempre più condizionati dal contingente". *Ibidem*, pp. 43-44. Il grassetto è della scrivente.

<sup>47</sup> Del resto, la sensibilità letteraria di Eliade è innegabile, ed è confermata dalla lettura scorrevole e gradevole che caratterizza i suoi saggi, così come dal fatto che egli ha, a sua volta, scritto dei romanzi. Questo discorso è ancora più valido per Campbell che nella redazione de *L'eroe dai mille volti*, ha fatto ampio uso di testi che sono parte integrante del canone letterario.

mito, ma fino a che punto è possibile sapere quanto questo materiale non sia stato riamneggiato? Non sarebbe più corretto avanzare l'ipotesi che essi offrano una rappresentazione della concezione del tempo che, paradossalmente, si avvicina di più alla nostra, o per lo meno alla concezione che anche alcune delle religioni attuali hanno del tempo, che non a quella veramente originaria? Il fatto poi che i testi di storia delle religioni in generale, e quelli di Eliade in particolare, si rivelino così utili nell'analisi e nella comprensione proprio dei testi letterari non sembra confermare ulteriormente questa ipotesi?<sup>48</sup>.

A questo punto sarebbe più corretto porre la questione in termini differenti, domandandosi quale rapporto intercorre tra il tempo percepito e rappresentato nel racconto mitico e quello percepito e rappresentato in letteratura, e più precisamente nel romanzo?

Il modo in cui ho posto la domanda non è casuale, perchè pone al centro della questione non tanto il mito in prima istanza bensì il racconto mitico, o il racconto del mito. Nel fare ciò non mi sembra di discostarmi dalla definizione eliadiana del mito, ma di operare un semplice cambio di prospettiva, ponendo al centro dell'analisi il modo in cui le 'azioni sacre' e i 'gesti significativi' vengono rappresentati, e di conseguenza come il tempo venga percepito e rappresentato, nel racconto del mito e in letteratura.

Come ha evidenziato Michail Bachtin, le rappresentazioni letterarie sono temporali<sup>49</sup> e, fra tutti i generi letterari, il romanzo, è quello che ha recepito maggiormente le tensioni e le trasformazioni del tempo storico<sup>50</sup>. La differenza

---

<sup>48</sup> Lo stretto rapporto tra mito e arte, in generale, è stato evidenziato anche da Durkheim: "ci varremo, sì, dei miti che potranno agevolare la comprensione di quelle nozioni base, ma senza fare della mitologia in sé oggetto del nostro studio. Del resto, in quanto opera d'arte, essa non interessa soltanto la scienza delle religioni". Durkheim E., *Le forme elementari della vita religiosa*, Roma, Newton Compton Italiana 1973., p. 111.

<sup>49</sup> Cfr. introduzione pp. 1-2.

<sup>50</sup> Il romanzo è una rappresentazione del linguaggio, che, a sua volta è "idéologiquement saturé, [...] une conception du monde, voire [...] une opinion concrète, [...] qui garantit un *maximum* de compréhension mutuelle dans toutes les sphères de la vie idéologique" (Bakhtine M., *Esthétique et théorie...*, p. 95). In quanto tale, il linguaggio è un "phénomène en évolution historique" (*Ibidem*, p. 146), e dunque soggetto alle trasformazioni del divenire storico: "Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. Ses postulats indispensables exigent que la langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en manières d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, paroles des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères, en langages des journées (voire des heures) sociales, politiques [...]; chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son **existence historique**. Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité

essenziale tra il tempo del mito e quello del romanzo sta sostanzialmente nella libertà di pensiero e di espressione conquistata nel tempo storico:

Le roman, c'est l'expression de la **conscience galiléenne du langage**, qui, rejetant l'absolutisme d'une langue seule et unique, n'acceptant plus de la considérer comme le seul centre verbal et sémantique du monde idéologique, reconnaît la multiplicité des langages nationaux et, surtout sociaux, susceptibles de devenir aussi bien «langages de vérité» que langages relatifs: [...]. Le roman présuppose la décentralisation verbale et sémantique du monde idéologique, **une conscience qui a perdu le milieu unique et indiscutable** de sa pensée idéologique, et se trouve parmi les langage sociaux, à l'intérieur d'un seul langage, et parmi les langues nationales à l'intérieur d'une seule culture [...] d'un seul monde politico-culturel [...].

Il s'agit ici d'une révolution très importante, radicale dans les destin du verbe humain: les intentions culturelles, sémantiques et expressives sont délivrées du joug du langage unique: par conséquent le langage n'est plus ressenti comme un mythe, comme une forme absolue de pensée<sup>51</sup>.

Il mito, nella visione di Bachtin, si configura come una forma di pensiero assoluto, in contrapposizione alla libertà di cui si fanno portatori la letteratura in generale, e il romanzo moderno in particolare. Esso si caratterizza per la sua polifonia<sup>52</sup>, per la rappresentazione della voce e della parola altrui, queste voci e parole sono portatrici di una propria ideologia, di una propria visione del mondo, nessuna di esse è superiore all'altra, ma tutte dialogano tra di loro. Il romanziere esprime una "conscience du langage relativisée, galiléenne"<sup>53</sup>, basata sul pluralismo e la libertà di pensiero e parola. Nel mito, al contrario esiste una "soudure absolue entre le sens idéologique et le langage"<sup>54</sup>, la parola sul mondo, la visione del mondo e dunque l'ideologia, rappresentata nel mito è unica. Il mito esprime una coscienza tolemaica della realtà, chiusa, finita e completa in se stessa che non ha bisogno di nient'altro all'infuori di sé.

Il rapporto tra mito, letteratura e di conseguenza romanzo, è posto da Bachtin non nella forma di contrapposizione, bensì piuttosto di evoluzione storica, il punto

---

qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé". Bakhtine M., *Esthétique...*, pp.88-89. Il grassetto è della scrivente.

<sup>51</sup> Bakhtine M., *Esthétique...*, p. 183. Il grassetto è della scrivente. L'autore aggiunge anche che è pressoché impossibile ricostruire con esattezza il periodo in cui il mito aveva una funzione predominante, poiché esso è sepolto in un passato remoto: "Naturellement, ce pouvoir plénier du mythe sur le langage, et du langage sur la perception et la conception de la réalité, se situe dans le passé préhistorique, donc inévitablement hypothétique, de la conscience linguistique". *Ibidem*.

<sup>52</sup> Per un maggiore approfondimento di questo concetto cfr. Bachtin M., *Dostojevski*, Torino, Einaudi, 1968, e dello stesso autore, *Esthétique...*

<sup>53</sup> Bakhtine M., *Esthétique...*, p. 147.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 185.

fondamentale è il lento passaggio dal monologismo alla polifonia che avviene nel tempo storico.

Oltre ad essere il frutto di trasformazioni avvenute nel tempo storico, il romanzo rappresenta il divenire. Secondo Bachtin, la letteratura è permeata ed influenzata dall'elemento carnevalesco<sup>55</sup> che è "l'autentica festa del tempo, del divenire, degli avvicendamenti e del rinnovamento. Si oppone ad ogni perpetuazione, ad ogni carattere definitivo e ad ogni fine. Volge il suo sguardo all'avvenire incompiuto"<sup>56</sup>. La definizione di festa data da Bachtin sembra avvicinarsi al concetto di intuizione archetipale di Eliade:

La festa è la categoria principale e indistruttibile della cultura umana. Può indebolirsi e degenerare ma non può sparire<sup>57</sup>.

Il carnevale di Bachtin è, nella sua essenza, divenire, esso presenta un susseguirsi gioioso e consapevole di nascita crescita e morte, proprio come avviene nel mito della Grande madre<sup>58</sup>, della dea bianca di Robert Graves<sup>59</sup>, la cui arcaicità è ormai dimostrata e che rappresenta l'eterno ciclo di nascita crescita e morte di tutti i viventi. Si tratta di un ciclo che si ripete identico nelle sue fasi, ma che è sempre diverso poiché anche i viventi sono sempre diversi. Giustamente Bachtin ha osservato che "la vie de l'homme et celle de la nature sont confondues"<sup>60</sup>.

Il divenire è dunque l'oggetto principale delle rappresentazioni del romanzo, ma in fondo, come ho già detto, anche nel racconto del mito avviene qualcosa di simile. L'avventura dell'eroe, come è descritta da Campbell, è comunque un divenire, anche se essa si svolge nell'*illud tempus* eliadiano, nel tempo sacro. Tuttavia, questo tempo sacro è comunque attraversato dal divenire, dopo che l'azione sacra è stata compiuta,

---

<sup>55</sup> "L'influenza del carnevale, nell'accezione più larga del termine, è stata enorme in tutte le epoche di sviluppo della letteratura ma, nella maggior parte dei casi, essa è stata latente, indiretta, difficilmente percepibile". Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979, p. 299.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>58</sup> Per questa problematica cfr. Eliade M., *Trattato...*, dello stesso autore, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.

<sup>59</sup> Cfr. Robert Graves: "Toutes les sociétés totémiques dans l'Europe antique étaient sous l'autorité de la Grande Déesse, la Dame des Choses Sauvages; les danses étaient saisonnières et s'ajustaient dans un moule annuel d'où émergera graduellement l'unique et immense thème de la poésie: la vie, la mort et la résurrection de l'Esprit de l'Année, fils et amant de la Déesse". Graves R., *Les Mythes Celtes la Déesse Blanche*, imprimé en France, Editions du Rocher, 1979, p. 495.

<sup>60</sup> Bakhtine M., *Esthétique...*, p. 355.

dopo il ritorno dell'eroe e la sua apoteosi, inizia, come abbiamo visto, una nuova epoca, in cui nulla sarà più come prima. Il racconto mitico, e lo stesso tempo sacro sembrano attraversati da opposte tensioni, l'una verso l'annullamento del divenire, l'altra verso l'affermazione di esso. La netta contrapposizione posta da Eliade tra tempo sacro e tempo storico sembra dunque, trasformarsi in una linea sfumata.

Probabilmente, Bachtin ha colto la differenza essenziale tra racconto mitico e romanzo quando ha affermato:

Le roman est en contact avec les forces élémentaires du présent non achevé, ce qui empêche ce genre de se figer. Le romancier gravite autour de tout ce qui n'est pas encore fini<sup>61</sup>.

Nel romanzo presente passato e futuro scorrono in maniera continua e fluida. Il racconto del mito, al contrario, chiude inequivocabilmente il cerchio della narrazione. La vittoria di un eroe segna la chiusura di un'era, e dunque di un ciclo, e l'inizio di un altro. È innegabile che ci sia un divenire, così come è innegabile, contemporaneamente e forse in maniera un po' paradossale, che questo divenire proceda per cicli. Tuttavia, il racconto del mito e il tempo sacro non scompaiono definitivamente dell'orizzonte del romanzo, proprio come le intuizioni archetipali di cui parla Mircea Eliade, e la festa di cui parla Bachtin:

Le forme comiche della festa popolare [...], elaborate nel corso dei millenni, servono qui ai nuovi compiti storici dell'epoca, sono pervase da una potente coscienza storica e aiutano a penetrare più profondamente nella realtà<sup>62</sup>

Harold Fisch, nel suo saggio *Un futuro ricordato*<sup>63</sup>, ha, per così dire, sviscerato meglio questo aspetto già evidenziato da Bachtin. Egli, infatti sostiene che gli archetipi letterari non afferiscono più ad una dimensione extra temporale. Tutt'altro, basandosi sull'analisi di testi letterari europei e israeliani, scritti tra il XIX e il XX secolo, è possibile, secondo Fisch, individuare degli 'archetipi storici':

È evidente che esistono degli 'archetipi': modelli ricorrenti in un gran numero di testi che ci consentono di attribuire loro una sorta di universalità. [...]. Ma è evidente che non tutti sono così 'sincronici' o astorici [...]. A ben vedere, essi spesso rivelano e cercano di definire le tensioni del tempo storico<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Bakhtine M., *Esthétique...*, p. 461.

<sup>62</sup> Bachtin M., *L'opera di Rabelais...*, p. 227.

<sup>63</sup> Fisch H., *Un futuro ricordato Saggio sulla mitologia letteraria*, Bologna, Il Mulino 1988.

<sup>64</sup> *Ibidem*, pp. 12-13.

Poche pagine dopo Fisch si esprime con chiarezza ancora maggiore:

Ma non è soltanto che una nuova intensità, un nuovo carattere di attualità storica, viene attribuito a contenuti dell'immaginario ritenuti atemporali e universali, in molti casi sono i contenuti stessi ad essere modificati. **Gli archetipi, in seguito alla logorante crisi storica, subiscono una modificazione strutturale**<sup>65</sup>.

Gli archetipi storici su cui Fisch si sofferma nel corso della sua analisi sono ad esempio: il patto col diavolo, il sacrificio di Isacco, i doppi e i *dibbuq*. Si tratta di una categoria che si applica bene all'analisi letteraria di alcuni testi, fra i quali, come si vedrà, ci saranno anche quelli che sono oggetto di questa ricerca. Il monomito dell'eroe potrebbe rientrare in questa categoria, a ben guardare esso potrebbe fungere da 'contenitore' di tutti gli altri sopraccitati: in ogni romanzo c'è un protagonista, o una protagonista, che compie il tragitto dell'eroe descritto da Campbell. Nello stesso tempo, però, il tempo storico imprime il suo indelebile marchio sulla forma e sul contenuto dell'opera, rinnovando continuamente le intuizioni archetipali dell'uomo arcaico arricchendole di nuovo senso.

### 3. Il sionismo e la letteratura israeliana: tra tempo sacro e tempo storico

Secondo Simon Halkin la letteratura ebraica moderna<sup>66</sup> costituisce "[le] seul Mémorial authentique des forces intérieures qui [ont] présidé à la création de l'État d'Israël"<sup>67</sup>. La letteratura ha registrato, compreso, interpretato e, talora, orientato le forze rivoluzionarie che hanno trasformato la vita ebraica in Europa, in primo luogo, e nel mondo intero, in secondo luogo<sup>68</sup>. Il 14 Maggio 1948, il 5 di Iyyar 1948 secondo il calendario ebraico, nasce lo Stato di Israele concretizzando "les

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 23. Il grassetto è della scrivente.

<sup>66</sup> Quando parlo di letteratura ebraica moderna seguo essenzialmente la definizione che ne dà l'*Encyclopaedia Judaica* secondo la quale essa è costituita dalle "belles lettres written in Hebrew during the modern period of Jewish history". AA. VV.: *Modern Hebrew Literature, Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, Keter Publishing House Ltd., 1972, vol. 8, pp. 176-214, p. 176.

<sup>67</sup> Halkin S., *La littérature hébraïque moderne, ses tendances ses valeurs*, Paris, PUF, 1958, p. VII della prefazione.

<sup>68</sup> "La littérature hébraïque moderne est le produit des deux dernières siècles de vie juive, [...], les modifications qui sont survenues dans la vie juive à travers le monde entier et qui ont été conditionnées par les courants révolutionnaires de cette période, se sont révélées tellement capitales que la littérature hébraïque moderne qui s'est efforcée de les comprendre, de les interpréter sinon d'en déterminer l'orientation et les fins derniers, a fini par donner naissance à un ensemble littéraire quantitativement plus riche et qualitativement plus complexe qu'on ne le sait généralement". Halkin S., *La littérature...*, p. 1.



pressentiments de la rédemption messianique"<sup>69</sup> che la letteratura ebraica moderna aveva avuto:

Lo Stato di Israele [...] sarà fondato sui principi di libertà, giustizia e pace secondo la visione dei Profeti di Israele. [...].

Noi facciamo appello al popolo ebraico in tutti i paesi della diaspora affinché esso si riunisca nell'*Yishuv* immigrando e edificando il paese, partecipando adesso al grande progetto di concretizzare le aspirazioni di tutte le generazioni del popolo ebraico alla redenzione di Israele<sup>70</sup>.

Queste righe tratte dalla Dichiarazione di Indipendenza di Israele non sono dettate da una suggestione letteraria che rischia di sfociare nella retorica. Esse esprimono piuttosto le aspirazioni messianiche e laiche che hanno attraversato il movimento sionista. È indubbio che il sionismo politico, che vide il proprio fondatore in Theodor Herzl, avendo avuto inizio alla fine del XIX secolo, nel 1897, era il figlio del nazionalismo europeo. Ma della vecchia Europa Herzl aveva ereditato le tendenze più contrastanti: da un lato il liberalismo e il razionalismo positivista, dall'altro le tendenze utopiche dello stesso razionalismo, secondo le quali la storia umana procedeva grazie alla tecnica verso un'età di progresso e libertà. Il carattere di Herzl ne fu fortemente influenzato e con esso lo stesso sionismo:

Come utopista, fu un autentico figlio della sua epoca elettrizzata dalla speranza di una nuova età, in una società nuova, in una donna nuova e in una nuova giustizia. [...]. Era nato nel XIX secolo, [...] e cresciuto in un vero e proprio letto caldo di nazionalismi messianici. La sua maturità coincise con il momento culminante del liberalismo e del razionalismo nell'Austria-Ungheria dov'era nato. Pochi uomini furono più rappresentativi di lui e dell'era del liberalismo, con la sua incrollabile fede in un mondo razionale e nella composizione sensata e sistematica di tutti i problemi. E tuttavia, per una strana concomitanza di qualità congenite e di avvenimenti, parve quasi reincarnare in sé lo spirito assai più fanatico di un'era già tramontata, epigono di quella generazione di bizzarri sognatori, imbrogliatori, avventurieri e mattatori audaci che si presumeva estinta con Cagliostro o con Sabbatai Zevi"<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Halkin S., *La littérature...*, p. 178.

<sup>70</sup> Testo della Dichiarazione di Indipendenza tratto da *Lo Stato di Israele in quanto Stato ebraico e democratico. Dibattito e fonti*, Atti del XII Congresso per lo Studio dell'Ebraismo, agosto 1997, pubblicato dall'Associazione Mondiale per lo Studio dell'Ebraismo, Gerusalemme, 1999, pp. 94-95 (in ebraico). La traduzione dall'ebraico è della scrivente. Per quanto riguarda il significato della parola *Yishuv* essa deriva dalla radice *yshv* (sedere, risiedere) indica la comunità ebraica che risiedeva in Palestina prima dell'avvento dello Stato di Israele. Il vecchio *Yishuv* era costituito da ebrei per lo più religiosi che risiedevano in Palestina prima dell'arrivo dei pionieri sionisti. Questi ultimi vi giunsero in ondate migratorie (*'aliyot*) a partire dal 1881 e andarono a formare il nuovo *Yishuv* che divenne più forte numericamente e politicamente di quello vecchio.

<sup>71</sup> Elon A., *La rivolta degli ebrei*, Milano, Rizzoli, 1979, p. 13.

Paradossalmente, il carattere messianico del sionismo apparve immediatamente chiaro ai detrattori di Herzl che lo accusarono di atteggiarsi a messia degli ebrei. Queste critiche vennero sia da ambienti non ebrei sia da intellettuali ebrei come Rosenzweig, che lo definì 'la forma emancipata del movimento messianico'<sup>72</sup>.

Queste tendenze messianiche e laiche furono recepite, condivise, affermate e diffuse innanzitutto da intellettuali e scrittori ebrei, specialmente nel campo dell'analisi storico-letteraria. In effetti, secondo Simon Halkin, "les aspirations messianiques pérennelles à un retour au pays d'Israël se sont réincarnées dans le mouvements sioniste"<sup>73</sup>. Questa tesi è stata successivamente condivisa da autorevoli storici del sionismo<sup>74</sup>. Le tendenze messianiche del sionismo, non hanno dunque nulla a che fare con quelle affermate dal sionismo religioso. Esse ritornano invece con ancora maggiore veemenza nel pensiero del sionismo laburista, che è stato il massimo artefice dello Stato di Israele e che ha tenuto le redini del governo fino al 1977:

Il legame tra il sionismo e il socialismo in seno al movimento dei lavoratori in Terra di Israele aveva la sua origine dall'universo mentale del mito ebraico ed era intessuto di sogni di redenzione totale, di messianesimo, di terra dei padri, di rigenerazione del mondo e di regno di Dio. In realtà, il movimento dei lavoratori si era impossessato del pensiero marxista e l'aveva rivestito delle calde ceneri di una speranza nascosta, la cui origine era irrazionale. Fondamentalmente, si trattava di un movimento religioso<sup>75</sup>.

Questa tesi di Anita Shapira è fondamentale e merita di essere approfondita, poichè colloca il sionismo all'incrocio di tre messianesimi. Il primo è il messianesimo ebraico nel quale, secondo Gerschom Scholem, si possono individuare tre correnti: una corrente conservatrice che mira a conservare lo *statu quo*, una corrente restauratrice, basata sul ritorno ad un passato idealizzato e mai esistito, e una corrente

---

<sup>72</sup> Secondo Rosenzweig il sionismo "appartiene in tutto alla serie dei movimenti messianici, che vi sono stati di continuo nell'ebraismo, più o meno magnifiche autoillusioni, tentativi di far violenza al regno dei cieli «presto, nei nostri giorni», necessariamente per sostenere la vitalità (intima) del popolo tagliato fuori (bandito!) dalla vita del mondo". Rosenzweig-Rosenstock, *La radice che porta, lettere su ebraismo e cristianesimo (1916)*, Genova, Marietti, 1992, pp 132-33.

<sup>73</sup> Halkin S., *La littérature...*, p. 178.

<sup>74</sup> Cfr., ad esempio, Emanuel Neuman secondo il quale il sionismo è "the secularization of the messianic ideal". Hertzberg A. (ed.) & Neumann E. (foreword), *The Zionist Idea. A Historical Analysis and Reader*, New York, A Temple Book Atheneum, 1986, p. 18.

<sup>75</sup> Shapira A., *Ebrei nuovi...*, p. 253.

utopica che "visait un état de choses n'ayant encore jamais existé"<sup>76</sup>. Il secondo messaggio messianico è, secondo Karl Löwitt, nascosto nel manifesto del Partito comunista: " Il *Manifesto del Partito Comunista* è anzitutto un documento profetico, un verdetto e un invito all'azione"<sup>77</sup>, la sua "reale forza propulsiva [...] è un evidente messianesimo"<sup>78</sup>, quindi "il materialismo storico è una storia della salvezza espressa nel linguaggio dell'economia politica"<sup>79</sup>. Marx voleva realizzare la città di Dio sulla terra. L'ultimo messaggio messianico è rappresentato proprio dall'ideologia sionista, colta sotto la luce evidenziata da Anita Shapira: un messianesimo laico che da un lato si rifà al messianesimo profetico, in particolare ad Isaia, le cui speranze sono destinate a realizzarsi nel tempo storico, e dall'altro ad un messianesimo laico, che ritiene la storia orientata verso la 'redenzione in terra' del proletariato e l'inizio di un'età di giustizia<sup>80</sup>.

La letteratura ebraica moderna e poi israeliana ha assorbito ed espresso queste aspirazioni messianiche, il che mi riconduce nuovamente alla questione del rapporto tra tempo mitico e tempo storico e tra racconto del mito e letteratura, questa volta in ambito strettamente ebraico.

La contrapposizione binaria di tempo sacro e profano enucleata da Eliade, pur restando valida, merita di essere problematizzata<sup>81</sup> soprattutto per quanto riguarda il rapporto tra gli ebrei e il tempo. Secondo Eliade, gli ebrei hanno saputo valorizzare il

---

<sup>76</sup> Scholem G., *Le messianisme juif*, Imprimé en France, Calmann- Lévy, 1974, p. 26.

<sup>77</sup> Löwitt K., *Significato e fine della storia Saggi di Cultura contemporanea*, Milano, Edizioni di comunità, 1965, p. 63 (en italien).

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>80</sup> Per questa serie di motivi, nel 1996 di Elie Wiesel ha scritto di Israele: "Nous lui reprochons aussi de rassembler aux autres nations. Israël, je veux non seulement l'aimer mais aussi l'admirer. Je veux y trouver ce qu'on n'y trouve pas ailleurs: un certain sens de la justice, de la dignité et de la compassion. [...]. Essayez de nous comprendre. Dans un monde devenu fou à force de se nourrir de mensonge et de vol, nous voyons en Israël un refuge où le cycle du cynisme et du nihilisme serait rompu. Dites que je suis romantique ou naïf, mais je vois en Israël, encerclé et assiégé, un ancien laboratoire éternellement renouvelé où l'on procède à des mutations exaltantes dans le sens de l'homme et non contre lui, où la victoire ne signifie pas nécessairement la défaite de l'ennemi, où l'amitié est possible et irrévocable. [...]. D'Israël, nous attendons ni plus ni moins que l'impossible". Wiesel E., *...et la mer n'est pas remplie. Mémoires 2*, Paris, Ed. Du Seuil, 1996, p. 85. Ancora una volta sembra essere confermata la visione di Mircea Eliade secondo il quale l'uomo è 'prigioniero delle sue intuizioni archetipali'.

<sup>81</sup> Pierre Vidal-Naquet ha evidenziato che nella cultura greca, da Omero ed Esiodo fino a Platone, il tempo sacro e quello profano si intrecciano l'uno all'altro più che contrapporsi. Vidal-Naquet P., *Temps des dieux et temps des hommes, Revue de l'histoire des religions* n. 157, 1960, pp. 54-80.

tempo storico soprattutto grazie alla predicazione instancabile dei profeti<sup>82</sup>. Sylvie Anne Goldberg ha mostrato che l'attitudine degli ebrei nei confronti del tempo e della temporalità è cambiata con il mutare delle circostanze storiche<sup>83</sup>. Ella ha individuato tre concezioni del tempo nell'ebraismo ricollegate a tre diverse modalità di datazione adottate ciascuna in momenti storici diversi, che sono, in ordine cronologico di adozione: il sistema giubileo/maggesse, basato sul rapporto tra gli ebrei e la loro terra in una prospettiva cosmica, e dunque mitica<sup>84</sup>; la datazione a partire dalla distruzione del Tempio, che segna il distacco degli ebrei dalla loro terra e il loro accesso alla storia lineare<sup>85</sup>; e infine la datazione basata sul calcolo a partire dalla creazione del mondo, espressione di un ritorno ad un tempo sacro orientato teleologicamente<sup>86</sup>. Con la distruzione del Tempio cessa la trascrizione storica degli avvenimenti di Israele, così come cessa la profezia, questa tendenza si accentua ancora di più con l'adozione dell'*annus mundi*<sup>87</sup>. Gli ebrei escono così dalla storia, non ne sono più gli attori, solo Dio può decidere quando ci sarà la redenzione, nel frattempo essi devono attenersi al

---

<sup>82</sup> "Pour la première fois les prophètes valorisent l'histoire, parviennent à dépasser la vision traditionnelle du cycle – conception qui assure à toute chose une éternelle répétition – et découvrent le temps à sens unique. [...]. Pour la première fois, on voit s'affirmer et progresser l'idée que les événements historiques ont une valeur en eux-mêmes, dans la mesure où ils sont déterminés par la volonté de Dieu. Ce Dieu du peuple juif n'est plus une divinité orientale créatrice de gestes archétypaux, mais une *personnalité* qui intervient dans l'histoire, [...]. Les faits historiques deviennent ainsi des 'situations' de l'homme face à Dieu, et comme tels acquièrent une valeur religieuse que rien jusque-là ne pouvait leur assurer. Aussi est-il vrai de dire que les Hébreux furent les premiers à découvrir la signification de l'histoire comme épiphanie de Dieu". Eliade M., *Le mythe...*, p. 124.

<sup>83</sup> Cfr. Goldberg S. A., *Les jeux du temps dans la culture ashkénaze*, *Revue des Etudes juives*, vol. 160 (fascicule 1-2) janvier-juin 2001, pp. 155-168. "La société juive [...] allie les aspects circulaires des sociétés traditionnelles aux aspects linéaires des sociétés théologiques". Goldberg S. A., *La clepsydre Essai sur la pluralité des temps dans le judaïsme*, Paris, Albin Michel 2000, p. 51.

<sup>84</sup> "Le système jubilaire accompagne, semble-t-il, le retour des exilés de Babylone. Il consacre un «espace-temps» dont le principe consiste à associer la temporalité des gens à celle de la terre; [...]. Cet espace-temps peut alors être situé dans une perspective cosmique d'identification des hommes à leur terre. La sanctification de la terre (et de ceux qui l'habitent) reste déterminée par la présence du Temple, et ce sans que l'indépendance nationale des Israélites soit nécessaire". Goldberg S. A., *La clepsydre...*, p. 311.

<sup>85</sup> Le système de datation à partir de la destruction du Temple marque la fin de l'interdépendance entre les juifs et leur terre. Cette date pose un terminum a quo à l'identification des rites à un lieu, [...]. La suspension des rituels associés au Temple renforce l'institution du gouvernement des hommes, caractérisé par la canonisation de la Bible [...] et la mise par écrit de la loi orale. L'introduction de l'avènement historique en guise de jalon temporel signale, également, l'accession des juifs au cours linéaire de l'histoire". Goldberg S. A., *La clepsydre...*, pp. 311-312.

<sup>86</sup> Le système de datation à partir de la création du monde relève d'une tout autre démarche. Désormais le fait est accompli: les juifs sont dispersés parmi les nations, ils ne détiennent plus ni territoire national ni Temple garant de la sainteté de la Présence divine parmi eux. C'est dans ce cadre universel que les juifs perpétuent une histoire commencée à l'origine du monde. Les registres de la temporalité qui les environnent ont changé; le temps est à présent orienté par un contenu religieux". Goldberg S. A., *La clepsydre...*, p. 312.

<sup>87</sup> "Profondément choqués, se sentant rejetés, les juifs tendent dès ce moment de se soumettre à la seule alternative qui leur est offerte: le repentir et le repli sur soi, en attendant la venue du Messie salvateur". Goldberg S. A., *La clepsydre...*, p. 132

rispetto dei suoi comandamenti. Tuttavia, proprio in questo modo il popolo ebraico ha potuto sopravvivere:

En édifiant un mode de vie articulé par **une expérience du temps s'exprimant dans la liturgie** [la liturgia ebraica] **et dans la littérature**, les groupes juifs ont perduré tout en surmontant la dispersion géographique et la disparition des rituels liés à l'existence du Temple<sup>88</sup>.

Il motore e lo strumento di questo processo è proprio la letteratura post-esilica, concepita nel tempo storico ma immersa più che mai nel tempo sacro ed impegnata ad dare di esso una rappresentazione volta verso un futuro escatologico di attesa dei tempi messianici e della redenzione di Israele.

D'altra parte, anche la temporalità rappresentata nella Bibbia ebraica è estremamente problematica. La storia lineare, dunque il tempo rappresentato nella Bibbia, è fatta di passato, presente e futuro ed è rappresentata dalla creazione, che avviene nel passato, dalla rivelazione, ovvero il racconto storico della creazione passata che avviene nel presente, e infine il futuro, che si esplicita da un lato nei comandamenti che discendono dalla creazione e dalla rivelazione, dall'altro nell'escatologia. Perciò, evidenzia Sylvie Anne Goldberg, è vero che gli ebrei riattualizzavano il passato durante le feste immergendosi nell'*illud tempus* eliadiano, ma è anche vero che non si trattava solo di una ripetizione di un gesto primordiale esemplare, poiché da questa riattualizzazione discendevano dei comandamenti volti verso il futuro.

Infine, nell'ambito del rapporto tra passato, presente e futuro si incunea la problematica dell'escatologia e dunque del messianesimo che Mircea Eliade interpreta come un tentativo di abolire la storia che sostituisce il concetto di distruzione e rigenerazione periodica tipica delle religioni arcaiche<sup>89</sup>. Anche questa impostazione di Eliade merita di essere discussa. Naturalmente, il concetto di

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 157. Il grassetto è della scrivente.

<sup>89</sup> "Les croyances messianiques en une régénération finale du monde dénotent elles aussi une attitude anti-historique. Comme il ne peut plus ignorer ou abolir périodiquement l'histoire l'Hébreu la supporte dans l'espoir qu'elle va définitivement cesser à un moment plus ou moins éloigné. [...], dans la conception messianique l'histoire doit être supportée parce qu'elle a une fonction eschatologique, mais elle ne peut être supportée que parce qu'on sait qu'elle cessera un beau jour. L'histoire est ainsi abolie, non pas par la conscience de vivre un éternel présent [...] ni par le moyen d'un rituel périodiquement répété [...] mais elle est abolie dans le futur. La régénération périodique de la création est remplacé par une régénération unique qui aura lieu dans un in illo tempore à venir. Mais la volonté de mettre fin à l'histoire d'une manière définitive est, encore, une attitude anti-historique, tout comme les autres conceptions traditionnelles". Eliade M. *Le mythe...*, pp. 132-33.

escatologia è ricollegato a quello di creazione: se c'è un inizio vuol dire che ci sarà una fine, l'escatologia, come si è detto, rappresenta il tempo futuro. Nell'ebraismo, tuttavia, sono presenti, a grandi linee, due visioni escatologiche: una, quella di cui parla anche Eliade, colloca la redenzione alla fine del tempo e del mondo creato da Dio, l'altra vede l'avvento dei tempi messianici in questo mondo attraverso l'inizio di un'età di giustizia. Quest'ultima visione del messianesimo non abolisce affatto il tempo storico. Questa interpretazione e rappresentazione del tempo, della temporalità e della storia viene scossa dalle fondamenta in seguito all'incontro/scontro dell'ebraismo con la modernità. L'Illuminismo europeo, la *Haskalah*<sup>90</sup> ovvero l'Illuminismo ebraico, e l'emancipazione ebraica<sup>91</sup> determinano lo sgretolamento delle comunità ebraiche tradizionali<sup>92</sup>, la fine della storia sacra e del tempo sacro, e l'apertura al tempo profano, e dunque al tempo storico, in particolare alla storia europea. Non a caso, si afferma sempre più l'interesse nella ricostruzione su basi scientifiche della storia del popolo ebraico, i cui maggiori lavori sono stati scritti proprio nel XIX secolo<sup>93</sup>. Di conseguenza l'educazione ebraica non è più basata

---

<sup>90</sup> Cfr. AA.VV. *Haskalah, Encyclopaedia Judaica*, vol. 7, pp. 1433- , p. 1433: "Hebrew term for the Enlightenment movement and ideology which began within Jewish society in the 1770s. [...]. Haskalah had its roots in the general Enlightenment movement in Europe of the 18<sup>th</sup> century but the specific conditions and problems of Jewish society in the period, and hence the objectives to which Haskalah aspired in particular, all largely differed from those of the general Enlightenment movement. [...]. **The Haskalah movement contributed toward assimilation in language, dress, and manners by condemning Jewish feelings of alienation on the *Galut*, and fostering loyalty toward the modern centralized state. It regarded this assimilation as a precondition to and integral element in emancipation which Haskalah upheld as an objective**". Il grassetto è della scrivente.

<sup>91</sup> "Jewish emancipation denotes the abolition of disabilities and inequities applied specially to Jews, the recognition of Jews as equal to other citizens, and the formal granting of the rights and duties of citizenship. [...]. Indeed, Jewish emancipation was related to the weakening of the general social antipathy toward Jews; but the antipathy was not obliterated, and constantly hampered the realization of equality even after it had been proclaimed by the state and included in the law. Emancipation was achieved by ideological and social change and political and psychological strife". Benzion D., *Emancipation, Encyclopaedia Judaica*, vol. 6, pp. 96-718, pp. 696-697.

<sup>92</sup> Il ruolo fondamentale svolto dalla comunità nel preservare l'identità ebraica traspare chiaramente dalla lettura dell'*Encyclopaedia Judaica*: "Ideally the community denoted the 'Holy Community' (Kehillah Kedosha), the nucleus of Jewish local cohesion and leadership in towns and smaller settlements. Particularly after the loss of independence, as the Jews became predominantly dwellers, the community became more developed and central to Jewish society and history. From the Middle Ages on the community was a 'Jewish city' parallel to and within the Christian and Muslim ones". AA. VV., *Community, Encyclopaedia Judaica*, vol. 5, pp. 807-853, pp. 808-809. Più oltre il ruolo della comunità viene descritto con precisione ancora maggiore: "The community offered religious, educational, judicial, financial and social welfare services to its members. It thus made possible a self-determination life for segregated Jewry, Ibidem, p. 812.

<sup>93</sup> Cfr. Editorial Staff, *Historians, Encyclopaedia Judaica*, vol. 8, pp. 543-551, p. 543: "Though Jews began to take part in modern European cultural life in the 18th century, none made anything of a mark in historiography until the 19th".

soltanto sulla memoria collettiva della storia sacra di Israele che è stata, giustamente, definita da Mircea Eliade a-storica<sup>94</sup>.

Secondo Simon Halkin, questo cambiamento è rivoluzionario, in quanto è paragonabile all'Umanesimo più che all'Illuminismo europeo, soprattutto perché, argomenta Halkin, esso pone l'accento sul valore dell'individuo e sul suo diritto a seguire le proprie aspirazioni<sup>95</sup>. La sacralità, la santità e la distinzione vengono messe da parte, l'essenza stessa dell'identità ebraica si trasforma: le origini del popolo ebraico non sono trascendenti e legate all'elezione e alla distinzione divina ma sono il frutto di un'evoluzione storica<sup>96</sup>. Il sacro viene accantonato portando in auge il profano, la trascendenza cede il posto all'immanenza, il tempo sacro cede il passo di fronte al tempo profano. Al polo opposto rispetto alla coscienza religiosa che rifiuta di intervenire nella storia, si situa la coscienza che, proprio per mutare la propria situazione e il proprio destino, bisogna intervenire nella storia<sup>97</sup>. Il sionismo è il frutto di questa visione, e perciò esso è il risultato dell'incontro dell'ebraismo con la modernità: Herzl e i padri del sionismo si adoperano per risolvere la questione

---

<sup>94</sup> Per questo aspetto cfr. Eliade M., *Le mythe...*, pp. 57-64.

<sup>95</sup> "Une étrange agitation intellectuelle s'était emparée du Judaïsme européen dans les premières années du XVIII siècle – agitation qui n'est pas sans rappeler un peu l'esprit de la Renaissance européenne [...]. Cette inquiétude traduisait le sentiment d'insatisfaction qui naissait des bornes trop étroites à l'intérieur desquelles la tradition confinait l'effort juif, sentiment qui provoquait aussi une absorption exclusive dans le savoir rabbinique et les complexes études talmudiques. Le besoin d'une vie intellectuelle plus riche et plus colorée commença à s'imposer avec force, ça et là, à l'esprit du jeune juif tandis qu'il se penchait sur un vieux volume dans l'ombre de la synagogue ou à l'académie talmudique". Halkin S., *La littérature...*, p. 8. Benjamin Harshav, scrittore e critico letterario israeliano, segue la linea interpretativa tracciata da Halkin: "What was clear to the children of the *shtetl* was that, to regain the dignity of human existence, they would have to embrace the culture and ideas of the 'civilized' – that is, Western European – world. And this could be done in two ways: either join it or imitate it. [...]. Through either of those, you join cosmopolitan European culture as a whole. [...]. The extraordinary leap of a whole nation from that mire existence to both the creation of a new Jewish civilization and participation in the general culture of modernity can be understood only as a **radical revolution**. [...], **the revolution was first of all internal**, it passed through the minds and hearts of each individual, it had to be reworked and regained time and again, and hence, after many sacrifices and failures, the final result was so successful. **This Modern Jewish Revolution was not directed against a political power structure but rather against a governing semiotics, a set of beliefs, values and behavior, and toward internalized ideals of a new world culture**". Harshav B., *Language in Time of Revolution*, Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press, 1993, pp. 5-6. Il grassetto è della scrivente.

<sup>96</sup> Questo passaggio è stato messo bene in evidenza da Gideon Shimoni: "Belief in the transcendental origin of Jewish identity, that is to say, its creation by a divine force outside nature, was placed in question. An alternative understanding presented itself – Jewish identity as immanent, evolving product of natural, scientifically explicable developments within an ethnic group that came to be known as the Jew. The schism between the traditionalist transcendental self-understanding on the one side and the modernist, immanent self-understanding on the other side is the great divide in modern Jewish identity. It both preceded the emergence of Zionist ideology and affected a wider range of Jews than was encompassed by the Zionist movement". Shimoni G., *The Zionist Ideology*, Hanover and London, Brandeis University Press, 1995, p. 270.

<sup>97</sup> Il motto dell'Umanesimo era "Unus quisque faber est fortunae suae".

ebraica proprio intervenendo nella storia<sup>98</sup>. Tuttavia, anche nel caso del sionismo il movimento è duplice: il tuffo nella storia è compensato da tendenze messianiche e laiche che sono espresse nelle linee conclusive della Dichiarazione di Indipendenza.

La letteratura ebraica moderna ha partecipato a questo processo, anch'essa "dès ses débuts, à la fin du XVIIIe siècle, rompt avec tout ce qui l'a précédée"<sup>99</sup>, facendo a sua volta una scelta tra la dimensione del sacro e quella del profano<sup>100</sup>.

Con la nascita dello Stato di Israele la letteratura ebraica prodotta in Eretz Yisrael diventa la letteratura israeliana, e uno dei problemi fondamentali di questa letteratura che mi interessa più da vicino è quello della fondazione e della rappresentazione dell'identità israeliana, o delle identità israeliane:

La storia della letteratura israeliana può essere ricostruita come la fondazione del canone delle identità israeliane – fatto spesso ricollegato alla segnalazione delle identità che sono respinte e identificate come 'non-israeliane'. Attraverso autrici e autori che diedero inizio ai cambiamenti negli stili, nei soggetti nelle rappresentazioni dei protagonisti e delle protagoniste delle loro opere, viene evidenziata una tipologia di identità preferite accanto ad identità giudicate inferiori. In questo la letteratura israeliana ha svolto – e continua a svolgere – un ruolo attivo e influente nella definizione della 'israelianità', in quanto essa insegna continuamente chi non è degno di rientrare in questa categoria nazionale<sup>101</sup>.

Per quanto riguarda il ruolo rilevante svolto nella definizione dell'identità, la letteratura israeliana ha un rapporto di continuità con la letteratura ebraica<sup>102</sup>. Tuttavia, si pone un problema fondamentale: quale è il ruolo della tradizione ebraica? Come si chiede giustamente Ephraïm Riveline, si può davvero rompere con una

---

<sup>98</sup> A questo riguardo cfr. la tesi di Gideon Shimoni: "**Whereas the traditional conceptual matrix was essentially messianic, the crucial motifs of the Zionist ideology were worldly**". Shimoni G., *The Zionist...*, p. 54. A conferma di ciò, Herzl, fondatore del sionismo politico, era un uomo di azione più che un teorico. Questo aspetto è stato colto anche da Hannah Arendt: "La duratura grandezza di Herzl risiede nel suo profondo desiderio di **fare qualcosa per il problema ebraico** nel suo desiderio di agire e di risolvere questo problema in termini politici". Arendt H., *Ebraismo e modernità*, Milano, Unicopli, 1986, p. 126, il grassetto è della scrivente.

<sup>99</sup> Riveline E., *Nouvelles tendances de la littérature israélienne: De la rédemption au salut*, Yod n. 18, pp. 9-20, p. 9.

<sup>100</sup> "Le sacré, qui touchait tous les domaines de la vie, est évincé de son univers profane". *Ibidem*

<sup>101</sup> Hever H., *la letteratura...*, p. 7.

<sup>102</sup> Questa linea di continuità con la letteratura ebraica è bilanciata da un aspetto più generale. In effetti, il notevole lavoro fatto dagli intellettuali ebrei nella Diaspora, in Terra di Israele e poi nello Stato di Israele non può non richiamare alla mente la distinzione che F. Meinecke ha fatto tra 'Nazione culturale' e 'Nazione territoriale': "cioè Nazioni fondate prevalentemente sopra un qualche possesso culturale conquistato con comune sforzo e Nazioni che si fondano innanzitutto sulla virtù unificatrice della storia politica e d'una legislazione comuni". Meinecke F., *Cosmopolitismo e stato nazionale*, Firenze, La nuova Italia, 1975, vol. I, p. 3. Tra le Nazioni culturali Meinecke annoverava l'Italia e la Germania, ma, sotto certi aspetti, anche Israele sembra aderire a questa definizione.



tradizione? La risposta che lo stesso Ephraïm Riveline dà a questa domanda è la seguente:

La récente éclosion d'éléments puisés dans les trésors culturels juifs, au sein de la littérature israélienne ne réconcilie pas ses auteurs avec la tradition, du moins dans le sens que lui confère d'ordinaire l'orthodoxie. [...]. Cependant, les écrivains israéliens d'aujourd'hui – issus d'un Judaïsme redevenu un organisme vivant et évolutif – [...] renouent par ailleurs avec leur culture et la ressuscitent en la réactualisant<sup>103</sup>.

In realtà è possibile dire, insieme a Gershon Shaked, che la letteratura israeliana oscilla tra influenze letterarie occidentali e contenuti tratti dalla tradizione ebraica:

At the same time, of course, that Hebrew writing adopted ideas and techniques from the canon of Western literature, it also drew on its own reserves of Jewish history and culture. [...]. Indeed it is possible to say that the greater the tension between traditional and contemporary elements, the more complex and interesting the fiction became<sup>104</sup>.

L'avventura dell'eroe sullo sfondo della città di Gerusalemme sembra confermare questa ipotesi di lavoro: l'universale monomito dell'eroe inserito nel contesto israeliano e sullo sfondo di Gerusalemme assume caratteristiche specifiche, pur restando in rapporto con l'universale. Esso viene rielaborato dalla letteratura israeliana, alla luce di circostanze storiche e, soprattutto, con le trasformazioni delle varie memorie collettive.

#### **4. Percorsi e avventure dell'eroe attraverso le generazioni della letteratura israeliana**

L'eroe degli autori della Generazione del *Palmah*<sup>105</sup> era il *sabra*<sup>106</sup>, ovvero "il livello più alto dell'ebreo nuovo"<sup>107</sup>, nato in terra di Israele dedito al lavoro dei campi

---

<sup>103</sup> Riveline E., *Nouvelles tendances...*, p. 18.

<sup>104</sup> Shaked G., *Modern Hebrew...*, p. 6.

<sup>105</sup> Cfr. p. 4 n. 23.

<sup>106</sup> Per quanto riguarda l'origine di questa parola e il suo significato metaforico cfr. Oz Almog; "Ironically the *tzabar*, or prickly pear cactus, is not native to Israel. It was introduced from Central America some two hundreds years ago, but quickly acclimatized. In fact, it took hold so well in Palestine that it became one of the country's best-known features. [...]. The widespread use of the word 'Sabra' as a generic term for the generation of native-born Israelis began in the 1930s, but the first glimmerings of a generational term can be seen forty years earlier in the use of the Biblical term 'Hebrew'. [...]. Both 'Hebrew' and 'Sabra', [...] were meant to denote the growing distinction that the Zionists made between the Jew of the Diaspora and the 'new Jew' – the native Jew of Palestine. [...]. In time – during the 1930s, and even more clearly in the 1940s – 'Sabra' changed from a derogatory term to one of endearment. The emphasis was no longer on the cactus's sharp spines but rather on the contrasting sweet pulp of its fruit. This was taken as a metaphor for the native Israeli, whose rough, masculine manner was said to hide a delicate and sensitive soul. The appellation contained another symbolic comparison – just as the prickly pear grew wild on the land, so were the native-born Israelis

e alla collettività, pronto ad imbracciare le armi e sacrificarsi in suo nome. Fino all'inizio degli anni cinquanta “les écrivains avaient [...] tendance à décrire cette créature merveilleuse, enfant de la nature et de grands espaces, qui, s’il n’était pas né de la mer, était né de la terre et de l’environnement”<sup>108</sup>. L'itinerario dell'eroe viene dunque 'reinterpretato' in chiave israeliana:

Bon nombre de ces héros présentent des points communs: leurs motivations, leur fonctions sociales, les circonstances dans lesquelles ils sont placés par les auteurs. La plupart de ces personnages sont des travailleurs de la terre: s'ils ne l'étaient pas à l'origine, ils le sont devenus, se créant ainsi des liens avec la nature. Ce sont des combattants; leur pugnacité, leur apparence fidèle au groupe social important davantage que l'affrontement *proper* avec l'Ennemi. L'intrigue de la plupart de ces récits constitue une sorte de rite de passage, dont le héros sort victorieux, qu'il périsse ou qu'il survive. Les personnages sont en général doués d'un grand attrait physique. L'auteur présume sans doute qu'une âme noble se doit de résider dans un corps sain et attirant – *Mens sana...* Et ces guerriers font, en règle générale, la conquête de leurs belles. Ces personnages sont donc, pour la plupart, extravertis, bien intégrés dans la société, aimées des femmes, et, dans la plupart des cas, ils ne sont pas en conflit avec leurs parents. Ils sont plus proches, par leur conduite et par leur langage, des Bédouins que des juifs de la Diaspora, et parlent mieux l'arabe que le yiddish<sup>109</sup>.

Nato dal mare vuol dire che non ha passato, come se fosse esistito da sempre. Questi autori intendevano foggare un ebreo nuovo, i cui tratti fossero completamente diversi da quelli dell'ebreo della diaspora, debole fisicamente e spiritualmente, nevrotico, e perennemente insicuro di sé. Ma, come ha osservato Anita Shapira, questa non era che un'**identità collettiva ideale**', un **modello immaginario col quale la società aspirava a identificarsi, e che essa riteneva il più degno**, al quale poteva aderire soltanto **'una ristretta minoranza'**<sup>110</sup>.

---

growing, so it was said, naturally, 'without complexes', in their true homeland". Almog O., *The Sabra The creation of a new Jew*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2000, p. 4.

<sup>107</sup> Shapira A., *Ebrei...*, p. 12.

<sup>108</sup> Shaked G., *Né de la mer: Portrait du héros dans la littérature hébraïque moderne*, Ariel, 1986, pp. 4-19, p. 5.

<sup>109</sup> *Ibidem*, pp. 6-7.

<sup>110</sup> Hannah Arendt era già cosciente di questo fenomeno. Ella nell'ottobre 1945 scriveva che i movimenti dei *Kibbutzim* e, di conseguenza anche i sabra costituivano "una piccola minoranza nelle loro terre d'origine, [e] formano oggi una minoranza non molto più consistente tra gli ebrei di Palestina". Arendt H., *Ebraismo e modernità*, Milano, Unicopli, 1986, p. 85. La tesi di Hannah Arendt è stata confermata da studi più recenti Anita Shapira ha evidenziato che la maggior parte dei Sabra non era affatto nata in Terra di Israele: "Demographic data on the instructors' seminar of the [...] Working Youth movement, which took place in Haifa in 1946, lists most participants as non-natives. Even in that apparently 'native' anthology, *Dor ba-arets*, proclaiming the specificity of its generation, more than half the authors were newcomers. If one was to become a native son, one had to blend as rapidly as possible into the culture of the local youth. [...]. To become a native son, then, meant to conform to the prevailing model". Shapira A., "Native Sons", Reinhartz J. and Shapira A. eds., *Essential Papers on Zionism*, New York and London, New York University Press, pp. 790-826, pp. 793-94. Nello stesso articolo Anita Shapira ha evidenziato I motivi per cui nessuno dei sabra, eccetto

Questo ebreo nuovo rappresentava anche la realizzazione dell'ideale messianico e laico, nonché della redenzione nazionale, in quanto, secondo Ephraïm Riveline, soltanto il tema della redenzione "a su résister aux bouleversements dus au passage du sacré au profane, en revêtant d'abord la formule du progrès infini dès le début de la Haskala, et en se confondant par la suite avec les idées sionistes de la renaissance nationale"<sup>111</sup>.

Inoltre, proprio come l'eroe descritto da Campbell, il sabra è al servizio della collettività<sup>112</sup>. Dopo avere affrontato varie prove, di solito la lotta per l'autodifesa e per l'indipendenza nazionale, egli fa ritorno in seno alla collettività, che, grazie alla sua presenza viene rinnovata e consolidata. Il sabra, come l'eroe, non acquisisce definitivamente la sua nuova identità se non nel momento in cui trova il suo posto nella società<sup>113</sup>. Essa lo riconosce come eroe e lo consacra ufficialmente in tale ruolo, facendone un modello identitario ideale. A questo riguardo, val la pena precisare che la devozione alla collettività è anche una tematica tipicamente ebraica<sup>114</sup>.

Con la nascita dello Stato, il fragile equilibrio si rompe, il passaggio dall'aspirazione messianica sionista alla sua realizzazione segna nello stesso tempo il

---

Yitshaq Rabin è mai riuscito ad ottenere potere politico. Secondo Oz Almog "we are talking about a group that was no longer than 10 per cent of the total population of the Yishuv". Almog., *The Sabra...*, p. 3.

<sup>111</sup> Riveline E., *Nouvelles tendances...*, p. 9. Ephraïm Riveline sostiene che dei grandi temi biblici, creazione, rivelazione e redenzione, soltanto quest'ultima è sopravvissuta nell'ambito della letteratura israeliana. Più avanti, tenterò di dimostrare che il tema della creazione è ancora presente ed è messo in relazione con la redenzione. Questo è vero in particolare nella rappresentazione di Gerusalemme.

<sup>112</sup> "Nella sua forma l'individuo è necessariamente soltanto una frazione ed una deformazione dell'immagine completa dell'uomo. [...] Di conseguenza, la totalità – la pienezza dell'uomo – non è nel singolo membro, ma nel corpo della società: l'individuo può soltanto essere un organo. Dal suo gruppo egli ha attinto le sue tecniche di vita, la lingua nella quale pensa, le idee per le quali prospera; attraverso il passato di questa società discesero i geni che formarono il suo corpo. S'egli tentasse di isolarsi, sia nell'azione come nel pensiero e nel sentimento, spezzerebbe soltanto il collegamento con le fonti della sua esistenza". Campbell J., *L'eroe dai...*, p. 339. Questa tematica trasferita nell'ambito della letteratura israeliana assume caratteristiche peculiari: "Per quanto riguarda i soggetti ritorna continuamente nelle loro opere la descrizione della vita collettiva, spesso della vita del *Kibbutz*, molti di loro si concentrano sulle esperienze di battaglia e di abnegazione. L'identità privata dell'israeliano è subordinata e distinta, anche se attraverso il conflitto, dalla sua esistenza in seno alla collettività. Al centro di questa scrittura è posta l'immagine del Sabra, del nativo – una figura che le strutture narrative aspirano a descrivere, indagandone l'anima e le aspirazioni. Anche se essi abbondano nelle descrizioni di altri tipi, tuttavia ritornano a porre il Sabra come **l'immagine normativa ideale**". Hever H., *La letteratura che...*, p. 16. il grassetto è della scrivente.

<sup>113</sup> "I doveri sociali continuano la grande lezione del mito nella normale esistenza di ogni giorno, e l'individuo è ancora valido. Al contrario, l'indifferenza, la rivolta – o l'esilio – spezzano i legami vitali. Dal punto di vista dell'unità sociale, l'individuo che ha spezzato tali legami è semplicemente nulla – è inutile. Mentre la donna o l'uomo che può dire con onestà di aver vissuto la sua parte – sia quella di prete, di prostituta, di regina o di schiavo – è qualcosa nel vero senso del verbo *essere*". Campbell J. *L'eroe dai...*, p. 339.

<sup>114</sup> "Paradoxalement, les écrivains des décennies précédentes [si riferisce alla generazione del Palmah], par leurs préoccupations sociales, s'approchent davantage de l'une des idées fondamentales du judaïsme traditionnel, celle de la solidarité collective". Riveline E., *Nouvelles tendances...*, p. 20.

tramonto dell'utopia sionista che “could not stand up to the test of reality”<sup>115</sup>. A questo riguardo Shaked è molto chiaro: “the upheaval that followed was in the transition from a movement to a state; from Haganah<sup>116</sup>, Palmah, and Irgun<sup>117</sup> to the Israel Defence Forces<sup>118</sup>; from a group of ‘comrads’ to bureaucrats”<sup>119</sup>. Da queste nuove problematiche, da questa lotta di una generazione con se stessa, per usare una bella espressione di Shaked, “è sorta una nuova generazione di narratori che hanno tentato di tagliare il nodo gordiano tra l’io e la società ponendo l’io al centro della realtà”<sup>120</sup> e liberandolo dalle “scorie sociali”<sup>121</sup>. Shaked ha denominato questa nuova generazione ‘dello Stato’, di essa fanno parte Abraham B. Yehoshua, Yehudah Amichai, Amos Oz, Shulamit Hareven ed altri ancora. Questi autori risentono dell'incrinarsi della visione messianica amorosamente nutrita e coltivata dai loro predecessori.

Tuttavia, le linee di demarcazione fra una generazione letteraria e l'altra restano sfumate, in quanto gli autori della Generazione dello Stato sono nati quasi tutti in Terra di Israele, e per tutti loro l'ebraico è la lingua madre. Essi, Inoltre, fanno riferimento a diverse memorie collettive, che, come aveva evidenziato Halbwachs, cambiano con il ricambio generazionale e che hanno un legame vivo col passato, in quanto ne ritengono solo le esperienze vissute. La generazione del *Palmah* si caratterizzava per l'esperienza fatta nel *Palmah*, per una formazione all'interno delle strutture educative, culturali e militari del sionismo laburista<sup>122</sup>, e per avere attraversato in prima persona l'esperienza terribile della guerra di Indipendenza<sup>123</sup>, nei

---

<sup>115</sup> Shaked G., *The shadows within*, Philadelphia, The Jewish Publication society, 1987, p.147.

<sup>116</sup> Letteralmente ‘difesa’, organizzazione militare fondata nel 1919 dal partito *Ahdut ha-‘avodah*, Unione del lavoro, si tratta del partito sionista laburista.

<sup>117</sup> Il nome per esteso è *Irgun Tsevey le‘ummi* ‘organizzazione militare nazionale’, fondata nel 1931 dall’ala revisionista del movimento sionista, alla fine della guerra di Indipendenza fu sciolta e incorporata nell’esercito regolare.

<sup>118</sup> *Tsava-haganah le-Israel* abbreviato *Tsahal*, o Israel Defence Forces abbreviato IDF, si tratta dell’esercito israeliano.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>120</sup> Shaked G., *La nuova onda nella letteratura ebraica*, Merhavia e Tel Aviv, Ha-kibbutz ha-arts, 1971, p. 12 (in ebraico). Tutte le citazioni da questo testo sono tradotte dalla scrivente.

<sup>122</sup> Cfr. Oz Almog secondo il quale la definizione del Sabra non è generazionale "but cultural – a generational unit identified not by country of birth, but rather by affiliation to the institution that imprinted a specific culture on these young people". Almog O., *The Sabra...*, p. 2.

<sup>123</sup> La Guerra di Indipendenza che ebbe inizio già nel novembre 1947 e che terminò il 16 febbraio 1949 con l'armistizio siglato tra Israele e Egitto, Libano, Transgiordania e Siria, fece 6000 morti su una popolazione totale di circa 600.000

confronti della quale perfino la *Sho'ah* diventava secondaria, in quanto non si trattava, almeno per la maggior parte di questi autori, di un'esperienza vissuta in prima persona.

Altre esperienze accomunavano invece gli autori della generazione dello Stato, che spesso, essendo ancora troppo giovani non avevano potuto prendere parte in prima persona nella guerra di Indipendenza. Per questi autori, lo Stato di Israele era ormai una realtà:

Nous sommes la génération qui a très clairement intériorisé le passage de 'Eretz-Israël' à 'Israël', ce qui a eu pour nous une signification très profonde dans la mesure où cela nous a donné un sentiment très clair de ce que sont les frontières, ainsi qu'un sentiment de sécurité dû à la connaissance de l'endroit précis où se situent ces frontières. [...].

Nous avons une attitude à la fois réaliste et positive vis-à-vis de l'expérience de la vie dans le cadre d'un État. [...]. Nous ne nourrissions pas trop d'espoirs à l'égard d'un État que nous n'avions pas mis au monde, c'est pourquoi nous n'étions pas trop déçus non plus. Ce qui ne nous empêchait pas d'exprimer des critiques sans craindre pour autant que ces critiques mettent l'État en danger<sup>124</sup>.

Questo sentimento del passaggio dalla Terra di Israele allo Stato di Israele determina anche un'interiorizzazione di un sentimento di continuità nell'ambito della letteratura israeliana:

Le sentiment de notre continuité dans le cadre de la littérature hébraïque. [...]. La plupart des écrivains de notre génération sont allés à l'université [...]. Les examens que nous y avons passés portaient sur un programme systématique et ordonné traitant l'ensemble de la littérature hébraïque dans sa continuité<sup>125</sup>.

La memoria letteraria collettiva di questi autori si rivolge alla generazione letteraria dei loro nonni, Agnon, Brenner, Berditchewsky, da cui essi traggono ispirazione. Questi autori avevano vissuto e scritto tra la fine del XIX secolo e l'inizio

---

ebrei. Dan Vittorio Segre ha descritto efficacemente l'atmosfera immediatamente successiva alla guerra: "Al momento dello scoppio delle ostilità, nel novembre 1947, la popolazione ebraica ammontava a circa 600 mila anime. In un anno di guerra le perdite furono un po' più di 6000 persone, percentuale simile a quella subita dalla Francia nei cinque anni della seconda guerra mondiale, il doppio di quelle subite dall'Italia in quattro. L'ampiezza di questa emorragia non fu subito percepita: il successo politico e militare sembrò giustificarla e le perdite vennero rapidamente colmate dai massicci arrivi di immigrati. Le conseguenze a termine furono invece – come nel caso europeo incalcolabili sul piano morale, politico, ideologico e sociale. Due intere classi universitarie furono distrutte; i sopravvissuti vennero assorbiti da una burocrazia inesperta mentre la società perdeva la sua compattezza ideologica e vedeva diminuire l'ardore pionieristico che aveva permesso la creazione dello Stato". Segre D. V., *Il poligono mediorientale*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 117.

<sup>124</sup> Yehoshua A. B., *La littérature de la génération de l'Etat: quelques éléments d'identité*, Ariel 107-8 (1998), pp. 50-51.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 54.

del XX, interiorizzando la dimensione di pericolo in cui si trovava all'epoca l'impresa sionista, ma anche la delusione di essersi ritrovati su una terra che non stillava affatto latte e miele e che per essere coltivata richiedeva il sacrificio di molti pionieri. Questa influenza letteraria è giustificata dalle esperienze storico-politiche che accomunano gli autori della generazione dello Stato:

The Sinai War, the Eichman trial, the Lavon affair, the revolt against Ben-Gurion, the Six-Day War, the War of Yom Kippur, and the political upheaval of the late 1970s all left their marks on creative people of all ages, but especially on the younger ones, for whom the Holocaust and the War of Independence had not been formative experience<sup>126</sup>

Tutto ciò modifica la rappresentazione dei personaggi femminili e maschili, e cambia i contenuti del monomito dell'eroe. Il modello del sabra non è più funzionale, ma, e questo è il particolare più interessante, continua ad essere presente nell'assenza. In effetti, esso "continued, and continues today, to haunt Israeli literature"<sup>127</sup>. L'attitudine realista e disincantata nei confronti dello Stato, delle sue istituzioni e delle sue scelte ideologiche, politiche e strategiche, fa sì che la nuova generazione ponga al centro delle proprie tematiche letterarie l'individuo. Contrariamente al sabra l'individuo della generazione dello Stato, con i suoi desideri, le sue aspirazioni, è ormai distaccato e in controcorrente rispetto ad una società per la quale rifiuta categoricamente di sacrificarsi ma dalla quale è spesso sacrificato proprio per il suo rifiuto o, nella maggior parte dei casi, per la sua incapacità di integrarsi<sup>128</sup>. La critica e la scomposizione del sabra saltano all'occhio in quanto i nuovi autori "découvrent la banlieue"<sup>129</sup> e iniziano a rappresentare una congerie di individui diversi l'uno dall'altro e di diverse origini, non più dunque il pioniere di origine ashkenazita formatosi nel quadro culturale del sionismo laburista, ma "juifs allemands, jeunes juifs polonais durant l'Holocauste, survivants de l'Holocauste en Israël, juifs du

---

<sup>126</sup> Shaked G., *Modern Hebrew...*, pp. 188-89.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>128</sup> Sull'importanza dell'esperienza individuale per la generazione dello Stato la critica è unanime. Cfr. Shaked G., *Modern Hebrew...* che è una traduzione abregée della monumentale storia della letteratura israeliana in più volumi *La letteratura ebraica 1880-1980*, Jerusalem, Keter Hakibbutz hame'uhad (in ebraico). Cfr. dello stesso autore, *La nuova onda...*; *Literature Then Here and Now*, Tel Aviv, Zmora Bitan, 1993 (in ebraico); Heven H., *La letteratura...*

<sup>129</sup> Shaked G., *Né de la mer...*, p. 17.

Moyen Orient, nouveaux immigrants en Israël..."<sup>130</sup>. Infine, "une figure nouvelle apparaît à la fin des années 60 et occupe graduellement une position centrale dans la littérature des années 79 et 80: c'est celle de l'Israélien déraciné"<sup>131</sup>. Il tentativo improntato al messianesimo laico di creare un ebreo nuovo fallisce ufficialmente:

La littérature hébraïque moderne essaya bien de créer un 'homme nouveau', mais avec les bouleversements sociaux, le modèle ancien émergea dialectiquement des profondeurs de l'âme de la nation<sup>132</sup>.

L'eroe intraprende ancora il suo viaggio alla ricerca di un'identità, che però non è più collettiva ma individuale, questo non vuol dire che la Generazione dello Stato abbandona completamente l'arena politica ma che "l'elemento nazionale è descritto attraverso delle esperienze personali"<sup>133</sup>.

Yehoshua si colloca di sua propria scelta tra gli autori della generazione dello Stato. Egli, nel descrivere le caratteristiche di questa generazione letteraria usa la prima persona plurale. David Shahar resta invece una figura dotata di caratteristiche peculiari tutte sue. Sarah Katz lo ha definito "il sabra israeliano"<sup>134</sup>, se con ciò ella intende che Shahar è uno *yelid*, ovvero un nativo, uno che è nato in terra di Israele, allora ha ragione. Tuttavia, egli, da un punto di vista ideologico e anche culturale, è molto distante dalla figura del sabra. Le sue opere, infatti, restituiscono al lettore l'immagine di un protagonista maschile, tra i venticinque e i trentacinque anni, individualista che ama il buon vivere e le donne. Gershon Shaked afferma invece che dal punto di vista biologico Shahar fa parte della generazione del *Palmah*, ma che dal punto di vista della generazione letteraria egli rientra piuttosto nella generazione dello Stato<sup>135</sup>. Tuttavia, Shahar si distacca anche dalla generazione dello Stato, in quanto il

---

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>132</sup> *Ibidem*.

<sup>133</sup> Hever H., *La letteratura...*, p. 49.

<sup>134</sup> Katz S., *Reflections of Jerusalem in the works of David Shahar*, Tel Aviv, Am Oved, 1985, p. 49 (in ebraico). Tutte le citazioni da questo libro sono tradotte dalla scrivente.

<sup>135</sup> Shaked G., *Literature then, here and now*, Tel Aviv, Zmora Bitan, 1993, (in ebraico), p. 45: "Questo gruppo di giovani narratori, che io chiamo *nouvelle vague* [...] ha inizialmente fatto la sua comparsa durante la metà degli anni '50 [del novecento], e oltre. Alcune figure di questa narrativa appartengono, dal punto di vista dell'età biologica, alla generazione precedente, ma dal punto di vista della generazione letteraria esse afferiscono alla nuova generazione. Mi riferisco ad autori come Yehudah Amichai, Pinhas Sadeh, David Shahar, Amalia Cahane-Carmon e Shulamit Hareven. Questi scrittori sono nati negli anni venti e si sono dati alla letteratura alla fine degli anni cinquanta. I principali portatori del vessillo della ribellione contro il gruppo compatto esistente erano proprio questi scrittori, ad essi si sono uniti quelli

suo personaggio tipico è dotato di un'individualità eccezionale, profondamente sensibile e legato ai valori umani di giustizia e di libertà individuale. Non si tratta affatto di un nevrotico insicuro di sé. Al contrario, se la società non capisce questa individualità così peculiare è perché ha dei seri problemi. Per l'eroe di Shahar, essere in dissonanza col quadro generale è contemporaneamente un motivo d'orgoglio e di solitudine. Ma questa solitudine è sopportabile, poiché è alleviata dalla coscienza della propria libertà e coerenza. Per questo motivo, ad esempio Dan, protagonista di *Luna di miele e d'oro* sa vedere e descrivere vividamente i difetti del neonato stato di Israele. La pungente ironia con cui Shahar ha descritto in questo romanzo i burocrati, i *parvenus* e gli ipocriti resta esemplare. Inoltre, Dan riesce, nonostante tutto, a trovare la strada per la propria realizzazione personale. Proprio la vicenda legata alla pubblicazione di questo suo primo romanzo esemplifica bene la capacità che Shahar aveva di porsi al di là di qualsiasi convenzione qualunque:

Naturalmente, essendo *Am Oved* la casa editrice del suo primo libro, David Shahar le propose anche questo secondo libro. Si scontrò con il rifiuto dei direttori, che gli fecero delle osservazioni di carattere educativo e per niente letterarie: come è possibile lodare ed incensare uno scellerato figlio di Belial privo di moralità, che preferisce la voluttà e un abbigliamento sofisticato alle uova secche e al lavoro dei campi? Quale posto può avere nella nostra letteratura un atto simile a quello di Raskolnikov? Come crescerà la giovane generazione di lettori? Alla luce di quali valori sarà educata?

Shahar si rivolse alla casa editrice *Hakibbutz hameuhad*, diretta da un amico [...], Zorobabel Gilead, [...]. Ma la loro amicizia non lo aiutò. 'Questo va contro di noi', sentenziò Gilead. Allora Shahar si rivolse alle edizioni *Sifriyat Poalim*, e ricevette in risposta una lettera dal direttore, Eziel Okhmani: 'È possibile che un membro di *Kibbutz* rubi un anello a sua zia per divertirsi in un albergo con una bella figliola?! Se ne potrebbe dedurre che il *Kibbutz* crei un uomo diverso'. Ciò vuol dire che questa non è l'interpretazione appropriata del testo, e che Shahar afferma in questo romanzo: io sono favorevole al *Kibbutz*, sono pieno di rispetto e di stima per questa istituzione, io prendo le parti di questo modo di vita unico nel suo genere, e buono per sua stessa natura; ma questo modo di vita non è fatto per me! Questa è una mia debolezza e una mia sconfitta!'. Allora Shahar si rivolse a Yaaqov Amrami, proprietario della casa editrice privata *Hadar*, quest'ultimo gli rispose affermativamente<sup>136</sup>.

---

nati negli anni trenta e quaranta, Aharon Appelfeld, A. B. Yehoshua, Amos Oz, Yehoshua Kenaz, Yoram Kaniuk e Yitzhaq Orpaz. A questi ultimi si sono successivamente uniti negli anni quaranta scrittori come Yaakov Shabtai, Yitzhaq Ben-Ner, Yeshayahu Cohen, Rut Almog, David Shitz e altri". Tutte le citazioni da questo testo sono tradotte dalla scrivente.

<sup>136</sup> Baziz O., *The life and the literary work of David Shahar*, Gerusalemme, Carmel, 2003 (in ebraico), p. 29. Tutte le citazioni da questo testo sono tradotte dalla scrivente.



Questa lunga odissea tipografica di Shahar è una testimonianza eloquente della sua originalità e anche onestà intellettuale e morale, che lo ha portato a dire al suo pubblico cose che in quel periodo (gli anni cinquanta) pochi amavano sentirsi dire, e che poi sono divenute tematiche anche della generazione dello Stato. Probabilmente la lucida capacità di analisi dello scrittore gli veniva anche da un legame di appartenenza spontanea alla terra di Israele e a Gerusalemme. Questo tipo legame va ben oltre quello ideologico, caratteristico del sabra, e merita di essere sottolineato con le sue stesse parole:

On m'a demandé un jour si j'étais sioniste. J'ai répondu que je ne comprenais pas la question en ce qui me concernait, car je suis né dans mon propre pays, le pays d'Israël. Je crois que le mot sioniste s'applique à un Juif de la Diaspora qui ne veut dépendre de la bonne ou de la mauvaise volonté de la majorité de la population avec laquelle il vit, [...], et décide d'être maître chez lui, de vivre en maître dans un état à lui. [...]. Cela dit, j'ai pour ma part quelques reproches à faire – surtout d'ordre technique – au système d'enseignement sioniste. Par exemple, le fait que dans l'enseignement officiel, on présente l'année 1880 comme l'année de la première *alyah* comme si avant cette date il n'y avait pas eu de Juifs nés en Eretz Israël, comme si avant cette date aucun Juif n'était venu volontairement vivre dans le pays. Nous ne sommes pas arrivés à la fin du XIX siècle; nous avons été là dans notre pays sous n'importe quelle domination impérialiste, qu'elle soit chrétienne ou musulmane. Je suis moi-même d'une famille vivant dans le pays depuis cinq générations, mais certaines familles sont bien plus anciennes encore. D'ailleurs il s'est produit une sorte de lutte sourde entre cette population juive de vieille souche et les nouveaux venus<sup>137</sup>.

Da queste parole emergono alcuni degli elementi fondamentali per l'opera di David Shahar. La coscienza di un rapporto normale e spontaneo con la Terra di Israele e Gerusalemme, un legame spontaneo e per così dire primario che precede qualsiasi adesione all'ideologia sionista. Shahar non ha dunque bisogno di giustificare, ideologicamente e storicamente, la propria presenza in Israele. Yehoshua, ha invece scritto molti saggi politici proprio per ribadire la fondatezza morale e ideologica dell'esistenza ebraica in Israele. Soltanto dopo un lungo percorso che giunge ad un punto di svolta col romanzo *Il signor Mani*, Yehoshua riscoprirà un legame immediato col paese in cui anch'egli, in fin dei conti, è nato. Il tema della memoria delle origini familiari, primario e fondamentale per la produzione shahariana, è a sua volta una riscoperta progressiva per Yehoshua.

---

<sup>137</sup> Shahar D., *Conversation avec David Shahar, Trois contes de Jérusalem suivis d'une Conversation, Périple*, 1984, p.

I due autori si differenziano anche da un punto di vista strettamente ideologico. Yehoshua, come gran parte dei suoi con generazionali, si riconosce nell'ideologia sionista laburista, e nei movimenti pacifisti favorevoli alla creazione di uno stato palestinese. David Shahar è invece molto più pudico riguardo le proprie scelte politiche ed ideologiche. Contrariamente a Yehoshua, egli non ha mai sentito il bisogno di scrivere saggi politici. Tuttavia, la sua visione ideologica traspare da un'attenta lettura delle sue opere letterarie. Shahar simpatizza per il movimento sionista revisionista fondato da Jabotinski. Molti dei suoi personaggi si arruolano nell'*Irgun*, altri invece, come il protagonista di *Luna di miele e d'oro* e lo zio Abie scelgono il *Kibbutz*. Del resto, molti dei protagonisti dei romanzi e dei racconti di Shahar affermano valori quali l'eroismo, l'onore, la coerenza con se stessi, anche una notevole tendenza all'indisciplina formale, prossimi all'ideologia di Jabotinski. Tuttavia, Shahar, come Yehoshua, mantiene sempre la propria indipendenza accompagnata da uno spirito critico sempre vigile nei confronti di qualsiasi ideologia. Le critiche della zia Stella in *Luna di miele e d'oro* sono dirette contro tutte le ideologie che reprimono la libertà dell'individuo, l'anziana zia riesce a vedere chiaramente i difetti del sionismo, di destra quanto di sinistra.

Yehoshua, inoltre, prende accuratamente ed espressamente le distanze rispetto al movimento letterario cananeo fondato dal poeta Jonatan Ratosh:

La notion du passage d'Eretz Israël à celle d'Israël a également eu pour effet d'éliminer la romanesque option *canaanite* qui, dans une certaine mesure, avait séduit nos prédécesseurs. Les énormes vagues d'immigration [...] démontraient de manière absolument définitive que ni nous, ni nos pères n'étions nés de la mer ou des champs de Philistie<sup>138</sup>.

Per Yehoshua 'l'opzione cananea' è realisticamente priva di qualsiasi fondatezza e se, come alcuni critici hanno evidenziato, egli la evoca in alcuni suoi romanzi è solo per confutarla mettendone in evidenza l'impraticabilità, malgrado l'indiscutibile fascino letterario che essa è in grado di esercitare. Per Shahar, l'opzione cananea è molto più affascinante e ricca di tentazioni, soprattutto nel ciclo di romanzi *Il palazzo dei vasi infranti*, in cui la figura del poeta Jonatan Ratosh è evocata attraverso il

---

<sup>138</sup> Yehoshua A. B., *La littérature...*, p. 52.

personaggio di Berl Raban, alias il poeta cananeo Eshbaal Ashtarot<sup>139</sup>. Shahar, come Ratosh, si riconosce "in un paese moderno e laico, i cui valori sociali e spirituali si abbeverano all'antica fonte di vita di una comunità a cui bisogna ritornare e a cui bisogna restituire il lustro perduto"<sup>140</sup>. La simpatia nei confronti del movimento cananeo ha due conseguenze. La prima riguarda il rapporto di Shahar con il mito, e in particolare con il mito e il culto delle divinità cananee Baal e Astarte, che svolgerà un ruolo fondamentale proprio nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti*. Da questo punto di vista, le tendenze cananee dell'autore diventano fondamentali e acquistano profondità. Come nel caso di Yehoshua, anche per Shahar, queste tendenze si trasformano più che in una visione ideologica in un'opzione letteraria, che ha la sua influenza anche sulla concezione del tempo mitico, come esso traspare dalle opere di Shahar. Questo, d'altra parte, non deve stupire dal momento che in fondo la corrente Cananea nasce proprio come corrente letteraria fondata Ratosh, che era un poeta.

D'altra parte, e vengo qui alla seconda conseguenza, il rapporto di Shahar con la tradizione ebraica passa anche attraverso la visione ideologica formulata dal movimento cananeo. Shahar "si ribella contro l'eredità proveniente dal passato del popolo ebraico, contro la sua fede, tradizione e cultura, soprattutto per come essa si è consolidata attraverso le istituzioni ebraiche basate sulla *halakhah*"<sup>141</sup>. Questa ribellione è in realtà tipica del movimento sionista, di destra come di sinistra, e si riflette anche sugli attuali rapporti tra lo stato di Israele e la diaspora. Gli ebrei che vivono nella diaspora dovrebbero immigrare tutti in Israele, la cui nascita dovrebbe aver sancito la fine della dimensione diasporica. Questa interpretazione della storia ebraica è stata condivisa anche da Yehoshua, almeno fino alla pubblicazione del saggio *L'elogio della normalità*. Attualmente, l'autore ha ammorbidito le sue posizioni e questo gli ha permesso di scrivere romanzi come *Viaggio alla fine del millennio*, completamente immersi nella Diaspora. Il movimento cananeo non fa altro che portare alle estreme conseguenze questo punto di vista, che si riflette anche e soprattutto sul

---

<sup>139</sup> Cfr. Katz S., *Reflections of...*, pp. 56-57.

<sup>140</sup> *Ibidem*, p.56.

<sup>141</sup> *Ibidem*

rapporto con i testi prodotti in diaspora, in particolare con il *Talmud*. Mi sembra, tuttavia, che i testi tradizionali, anche quelli prodotti nella diaspora, siano presenti nell'assenza nelle opere di Yehoshua e Shahar. Senza tutta la tradizione ebraica la loro interpretazione di Gerusalemme sarebbe se non impossibile, quanto meno priva di una vera profondità. L'influenza della tradizione si situa dunque ad un livello più profondo nella scrittura dei due autori. Ad esempio, se da un lato essi affermano l'individualità dei propri personaggi va anche detto che questi individui, eroi solitari, vagano spesso alla ricerca di una morale generale<sup>142</sup>. D'altra parte, il passaggio dalla tematica del messianesimo laico a quella della redenzione personale, che fa riferimento alla mistica ebraica, fa sì che alcuni autori, tra i quali David Shahar, da essa influenzati si concentrino soprattutto sull'individualità, talvolta egocentrica, dei propri personaggi:

La nouvelle littérature [...] abandonne l'idée de "messianisme profane", apparue sous la forme de restauration de l'Etat et du retour des Juifs à leur histoire, mais non point celle de la rédemption.

Avec la relève de la garde, la rédemption qui s'était réalisée auparavant collectivement dans un cadre national par l'action sur le quotidien, est transposée dorénavant sur le plan individuel et s'exprime à travers une quête spirituelle.

"L'un du peuple" devenu sujet, par à la recherche de son salut. Sa quête est une tentative de dépassement de ses oppositions et limitations afin de trouver en lui l'image du "divin" qui a été violée. Pour cela il aura comme référent le mysticisme<sup>143</sup>.

Il rapporto con la tradizione diventa più complicato, non soltanto per l'affermazione di un legame alla mistica, che è spesso stata in odore di eresia, ma anche perché questo rapporto è attraversato da opposte tensioni: da un lato l'universale monomito dell'eroe, dall'altro i problemi e le questioni legate alla realtà israeliana. Questo, come tenterò di dimostrare è vero anche, e forse potrei dire soprattutto per la rappresentazione di Gerusalemme nei romanzi di David Shahar e di A. B. Yehoshua.

Rimanendo sempre nell'ambito del rapporto con la tradizione, un'ultima osservazione va fatta in merito alla visione che Shahar e Yehoshua hanno della

---

<sup>142</sup> Per questa visione dell'eroe cfr. Fisch H., *The Hero as a Jew: Reflections on 'Herzog', Judaism XIII*, 1968, pp. 42-54.

<sup>143</sup> Riveline E., *Nouvelles tendances...*, p. 11.

dimensione strettamente religiosa dell'ebraismo, e in particolare delle correnti ultraortodosse. Essi sono accomunati da una visione estremamente critica:

Dans les années cinquante et soixante nous considérions ce monde (i religiosi) comme en voie de disparition. Il n'était pas menaçant et son imminente assimilation dans l'identité israélienne ne nous semblait pas faire de doute<sup>144</sup>.

Yehoshua prende le distanze da questa dimensione a causa delle sue ricadute sull'ideologia e la politica israeliane. Il rapporto controverso con la dimensione religiosa influenzerà a lungo anche il suo rapporto con Gerusalemme. Shahar a sua volta aborrisce questo mondo in cui la libertà individuale, per lui sommo valore, è calpestata, in favore di atteggiamenti repressivi e ipocriti. Nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti* egli descrive efficacemente la progressiva avanzata di questi ultraortodossi, inizialmente un'infima minoranza per lo più inascoltata e guardata dagli altri con l'indulgente sorriso che si potrebbe riservare a qualcuno afflitto da nevrosi e isteria. Il rapporto e il legame di Shahar con Gerusalemme non sono tuttavia turbati dalla presenza della comunità ultraortodossa, né dalla sua influenza ideologica o politica. Da buon individualista, il protagonista di Shahar 'tira diritto per la sua strada', libero e sempre coerente con sé stesso.

---

<sup>144</sup> Yehoshua A. B., *La littérature...*, p. 53.

# I

## Gerusalemme tra sacro e santo

### 1. Sacro e santo

È ormai giunto il momento, dopo avere evidenziato le caratteristiche pur problematiche del tempo sacro, di soffermarmi brevemente sul concetto di sacro. Vorrei, infatti, proporre l'analisi della rappresentazione della città di Gerusalemme nelle opere di David Shahar e di Abraham B. Yehoshua, proprio alla luce di questo concetto. Gerusalemme, colta in un momento storico di passaggio dal Mandato inglese alla sovranità israeliana, costituisce l'ambientazione comune di questi romanzi. Tuttavia, essa è qualcosa di più di un semplice sfondo, vorrei proporre di considerarla come una sorta di intertesto che attraversa i romanzi.

Gerusalemme è considerata città santa dal punto di vista delle tre religioni monoteistiche, l'ebraismo, il cristianesimo e Islām. Tuttavia questo concetto di santità racchiude in sé una serie di significati estremamente complicati al punto da apparire indistricabili e inscindibili l'uno dall'altro. Le parole 'sacro' e 'santo' hanno una vasta gamma di significati profondamente diversi l'uno dall'altro, ma vale la pena di sottolineare che non c'è una netta differenza tra uso e significato, soltanto per una comodità espositiva tratterò una differenza netta usando la parola sacro in un'accezione diversa rispetto a santo.

Che il sacro sia, per definizione ciò che si oppone al profano<sup>1</sup>, è cosa ormai nota nell'ambito della scienza delle religioni, della sociologia e dell'antropologia che

---

<sup>1</sup> Cfr. Hubert H. Mauss M., *Saggio sul sacrificio*, Brescia, Morcelliana 2002. Questo saggio, pubblicato nel 1898, e l'articolo di Durkheim *De la définition des faits religieux*, pubblicato nel 1899, sono da molti considerati il punto di partenza dei successivi studi sul sacro, al punto che, è stato evidenziato che "à partir de là, il devient difficile de savoir ce que l'on doit à Hubert, à Mauss, ou à Durkheim. Le laboratoire est en effet devenu, lui aussi, collectif". Borgeaud P., *Le couple sacré/profane Genèse et fortune d'un concept «opérateur» en histoire des religions*, *Revue de l'histoire des religions*, ccxi-4/1994, pp. 387-418, pp. 401-2. Parlando dello schema del sacrificio in generale, Hubert e Mauss hanno evidenziato che "tutti coloro che hanno preso parte al sacrificio vi hanno acquisito **un carattere sacro che li isola dal mondo profano**", (Hubert H. Mauss M., *Saggio sul...*, p. 47). Su questa linea, si situa anche Emile Durkheim: "Tutte le credenze religiose, semplici o complesse, a noi note presentano una caratteristica comune: suppongono la sistemazione delle cose, reali o irreali, in due **generi opposti**, resi abbastanza bene dai termini *profano* e *sacro*. Il tratto distintivo del pensiero religioso è proprio questa **divisione** del mondo in due domini comprendenti l'uno tutto ciò che è sacro, l'altro tutto ciò che è profano. [...] Per una definizione del sacro in rapporto al profano non resta che la loro eterogeneità. Ciò

hanno posto come proprio tema centrale la definizione di questo concetto tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo<sup>2</sup>. Il sacro va tenuto distinto e separato da ciò che è profano, l'idea di separazione è basilare ai fini della comprensione di questo concetto<sup>3</sup>. Sacri possono essere oggetti, animali, persone, luoghi e, come si è visto più sopra anche tempi<sup>4</sup>, la loro natura impedisce all'uomo di avvicinarsi ad essi e di avere un qualsiasi rapporto con essi se non dopo avere preso una serie di precauzioni<sup>5</sup>. Infine, il sacro suscita nell'uomo una serie di sentimenti che oscillano tra attrazione, venerazione e timore<sup>6</sup>.

Il profano, al contrario, si definisce in rapporto al sacro attraverso una negazione, esso non è tutto ciò che il sacro, invece, è<sup>7</sup>. Tuttavia, come hanno evidenziato Hubert e Mauss, una persona, un oggetto, un animale possono passare, attraverso riti ben definiti, da uno stato all'altro. I concetti di sacro e profano sono, inoltre,

---

che rende tale eterogeneità idonea a caratterizzare questa classificazione delle cose e a distinguerla da ogni altra, è la sua specialissima natura: *essa è assoluta* [...]. Il sacro e il profano **sempre e ovunque** sono stati pensati dallo spirito umano come **generi distinti, due mondi con niente in comune**". Durkheim E., *Le forme elementari della vita religiosa*, Roma, Newton Compton Italiana 1973, pp. 50-51, (testo originale del 1912). Questa opinione è condivisa anche da Roger Caillois è: "Au fond, du sacré en général, la seule chose qu'on puisse affirmer valablement est contenue dans la définition même du terme: **c'est qu'il s'oppose au profane**". Caillois R., *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard 1950 (testo originale del 1939) p. 11. Poco più avanti Caillois precisa: "toute conception religieuse du monde implique la **distinction du sacré et du profane**, [...]. En effet, quelque définition qu'on propose de la religion, il est remarquable qu'elle enveloppe cette **opposition du sacré et du profane**, quand elle ne coïncide pas purement et simplement avec elle". *Ibidem*, p. 17. Il grassetto è della scrivente.

<sup>2</sup> Bouillard H., *La catégorie de sacré dans la science des religions*, Castelli E. (a cura di), *Le sacré études et recherches*, Actes du Colloque organisé par le Centre International d'Etudes Humanistes et par l'Institut d'Etudes Philosophiques de Rome, Paris, Aubier, 1974, pp. 33-56. Questo articolo, insieme a quello sopraccitato di Philippe Borgeaud, traccia un'utile storia del concetto di sacro nella storia delle religioni. Philippe Borgeaud conclude evidenziando che "le sacré, dans son opposition au profane, nous est apparu comme un pur produit de l'école sociologique française. Il surgit à la fin du XIXe siècle pour occuper la place qui, dans ce grand rassemblement des primitifs, des modernes et des laïques, correspond à celle de la sainteté dans la tradition judéo-chrétienne". Borgeaud P., *Le couple sacré/profane*..., p. 415. Non è mia intenzione riportare in auge questo concetto, tuttavia non posso fare a meno di metterne in evidenza l'operatività nel campo dell'analisi e della comprensione del testo letterario.

<sup>3</sup> Cfr. ancora Hubert e Mauss riguardo la vittima del sacrificio: "la vittima era definitivamente **separata** dal mondo profano; era *consacrata*, era *sacrificata*". Hubert H. Mauss M., *Saggio sul...*, p. 39. Il grassetto è della scrivente.

<sup>4</sup> Caillois R., *L'homme et...*, pp. 18-19: "le sacré appartient comme une propriété stable ou éphémère à certaines choses (les instruments du culte), à certains êtres (le roi, le prêtre), à certains espaces (le temple, l'église, le haut lieu), à certains temps (le dimanche, le jour de Pâques, de Noël, etc.). il n'est rien qui ne puisse en devenir le siège et revêtir aux yeux de l'individu ou de la collectivité un prestige sans égal".

<sup>5</sup> Caillois R., *L'homme et...*, p. 19: "L'être, l'objet consacré peut n'être nullement modifié dans son apparence. Il n'est pas moins transformé du tout au tout. A partir de ce moment, la façon dont on se comporte à son égard subit une modification parallèle. Il n'est plus possible d'en user librement avec lui".

<sup>6</sup> Caillois R., *L'homme et...*, p. 21: "Il (il sacro) suscite des sentiments d'effroi et de vénération, il se présente comme «interdit». Son contact est devenu périlleux. [...]: le sacré est toujours plus ou moins «ce dont on n'approche pas sans mourir». E ancora più oltre: "Le sacré dispose pour attirer d'une sorte de fascination. Il constitue à la fois la suprême tentation et le plus grand des périls. Terrible, il commande la prudence; désirable, il invite en même temps à l'audace".

<sup>7</sup> Caillois R., *L'homme et...*, p. 20: "Sans doute, par rapport au sacré, le profane n'est empreint que de caractères négatifs: il semble en comparaison aussi pauvre et dépourvu d'existence que le néant en face de l'être. Mais [...], c'est un *néant actif* qui avilit, dégrade, ruine la plénitude à l'égard de laquelle il se définit. Il convient donc que des cloisons étanches assurent un isolement parfait du sacré et du profane: tout contact est fatal à l'un comme à l'autre".

indistricabilmente legati a quelli di puro e impuro, ma il gioco di corrispondenze è complicato poiché non sempre il sacro corrisponde al puro e il profano all'impuro, il sacro può essere salvifico o terribile, puro o impuro<sup>8</sup>.

Se è vero che il sacro nella Bibbia assume le caratteristiche evidenziate da Durkheim, Hubert e Mauss<sup>9</sup>, è anche vero che il concetto di sacro subisce una mutazione nel corso della storia:

La concezione che gli ebrei ebbero del sacro (*qadosh*) subì una lenta, ma profonda evoluzione attraverso la loro storia. Esso alle origini era solo una forza cosmica, legata in qualche modo al mondo del divino. Al tempo del giudaismo medio era un profondo valore religioso. Nell'evoluzione della concezione del sacro e, di conseguenza, in quella degli altri concetti a questa strettamente connessi, si coglie il travaglio della coscienza religiosa che pone se stessa davanti al cosmo e a Dio<sup>10</sup>.

Sembra possibile tracciare questo percorso in direzione di un progressivo passaggio da una sacralità fisica e materiale concernente luoghi, oggetti e animali verso un'idea di santità che, pur partendo da imprescindibili precetti biblici positivi e negativi legati ad aspetti materiali della vita, approda ad una morale che è ancora al

---

<sup>8</sup> Durkheim ha evidenziato con chiarezza questo aspetto: "Le forze religiose sono di due specie. Le une sono benefiche, tutrici dell'ordine fisico e morale, dispensatrici della vita, della salute, di tutte le qualità apprezzate dagli uomini: [...]. D'altra parte vi sono le potenze malvagie e impure, produttrici di disordini, cause di morte e di malattie, istigatrici di sacrifici". Durkheim E., *Le forme elementari...*, p. 408. Durkheim, tuttavia, aveva avvertito la problematicità della classificazione: "Ma contemporaneamente a quest'opposizione, tra queste due facce della vita religiosa esiste una stretta parentela. Anzitutto hanno lo stesso rapporto con gli esseri profani: questi devono astenersi da ogni rapporto sia con le cose impure che con le cose più sante. Le prime non sono meno interdette delle seconde, ma ugualmente tolte dalla circolazione. Ciò significa che anch'esse sono sacre. Certo non sono identici i sentimenti che ispirano: altro è il rispetto altro il disgusto e l'orrore. [...]. C'è di più: spesso una cosa impura o una potenza malefica diviene, senza mutar natura, per una semplice modificazione delle circostanze esterne, una cosa santa e potenza tutelare; e viceversa". *Ibidem*, p. 409. Di conseguenza, precisa Durkheim: "Il puro e l'impuro non sono[...], due generi distinti, bensì due varietà di un medesimo genere che comprende tutte le cose sacre. Vi sono due specie di sacro, l'uno fasto, l'altro nefasto; e tra le due forme opposte non solo non c'è soluzione di continuità, ma uno stesso oggetto può passare dall'una all'altra senza cambiar natura. Con del puro si fa dell'impuro e viceversa". *Ibidem*, p. 410. Roger Caillois ha successivamente proposto una differenziazione ulteriormente raffinata: "Il convient de remarquer que le catégories du pur et de l'impur, ne définissent pas à l'origine un antagonisme éthique, mais une polarité religieuse. Elles jouent dans le monde du sacré le même rôle que les notions de bien et de mal dans le domaine profane". Caillois R., *L'homme et...*, p. 38. Vale, infine, la pena di citare la tesi sostenuta dall'antropologa Mary Douglas, la cui tesi di fondo è che il concetto di impurità e quindi di sporco non è legato alla problematica del sacro ma a quella dell'ordine: "Dove c'è lo sporco c'è il sistema. Ma lo sporco non è mai un evento unico, isolato. Dove c'è lo sporco c'è il sistema. Lo sporco è il sottoprodotto di un'ordinazione e di una classificazione sistematica delle cose, così come l'ordine comprende il rifiuto di elementi estranei. Questa idea dello sporco conduce direttamente nel campo del simbolismo e anticipa un collegamento con più ovvi sistemi simbolici di purezza". Douglas M., *Purezza e pericolo*, Bologna, Il Mulino, 1996, P. 77.

<sup>9</sup> A questo riguardo cfr. Sperna Weiland J., *Analyse du mot «qadosh»*, Castelli E., *Le sacré...* pp. 225-42, p. 230: "De grands passages du Tanakh cadrent avec la définition de la religion que nous avons trouvée chez Durkheim. Il y a deux mondes, celui du sacré et celui du profane, et le sacré doit être tenu à distance. Il y a des objets sacrés (des arbres, des pierres, des sources, l'Arche de l'Alliance etc.), il y a des lieux sacrés, des temps sacrés etc. tout ce qui est sacré est chargé d'une puissance capable de détruire l'homme, mais aussi de le bénir. Les textes confirment toutes les assertions de Durkheim sur l'antagonisme du sacré et du profane et sur la contagiosité du sacré".

<sup>10</sup> Sacchi P., *Storia del II Tempio Israele tra VI secolo a. C. e I secolo d. C.*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1994, p. 415.



centro di speculazioni dei moderni maestri dell'ebraismo. Non ci sono dubbi che sacro in sé nella Bibbia è in prima istanza Dio, insieme a Lui oggetti, luoghi e persone possono essere consacrati, divenendo, di conseguenza, parte di un ordine sentito superiore all'uomo. Piuttosto interessante è l'osservazione di Sacchi secondo il quale presso gli antichi ebrei convivevano due concezioni, Dio controllava il sacro, ma nello stesso tempo il sacro era al di sopra di Dio:

Ragionando in maniera astratta, si può pensare che la più antica [concezione] sia quella che vede il sacro come mera forza cosmica al di sopra degli dèi. Di fatto le due concezioni convissero in Israele<sup>11</sup>.

Immanenza e trascendenza si affiancano, un Dio sacro e assolutamente trascendente, si rivela all'uomo manifestandosi attraverso ierofanie che, seppur originate nella trascendenza assumono tutte le caratteristiche di manifestazioni del sacro, inteso come una forza immanente al mondo della natura e dell'uomo.

Il sacro, in quanto forza cosmica, poteva rivelarsi estremamente pericoloso per l'uomo in quanto "era avvertito come una forza terribile, capace di uccidere colui che entrasse in contatto diretto con essa o con cose con questa manifestamente congiunte"<sup>12</sup>. Il sacro nelle sue manifestazioni dirette poteva anche uccidere, è il caso riportato in Giudici 13, 22<sup>13</sup>. Nel periodo più antico, il sacro, ha un rapporto particolare con i concetti di puro e impuro. Secondo Paolo Sacchi "il sacro è in parallelo con l'impuro e il profano col puro"<sup>14</sup>. Se l'atto di maneggiare incautamente il sacro poteva uccidere, parallelamente accostarsi a ciò che era impuro senza aver preso una serie di precauzioni poteva causare danni anche gravi<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 418.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 417.

<sup>13</sup> Giudici 13, 22:

וַיֹּאמֶר מְנוּחָה אֶל־אִשְׁתּוֹ מוֹת נָמוּת כִּי אֶל־הֵים רָאִינוּ

"Egli disse alla moglie: «Certamente morremo perché abbiamo visto Iddio»". Per questa ed altre traduzioni da Profeti e Agiografi faccio riferimento a Disegni D., *Profeti anteriori*, Firenze, La Giuntina, 2003. Val la pena di precisare che questo sembra un elemento comune alle religioni mediterranee: nella mitologia greca Semele, una donna mortale, morì incenerita dopo aver visto Zeus in tutto il suo splendore divino.

<sup>14</sup> Sacchi P., *Storia del II Tempio...*, p. 419.

<sup>15</sup> Cfr. Sacchi P., *Storia del II Tempio...*, p. 420: "Come riprova dell'affinità esistente tra sacro e impuro si può osservare che l'impuro è una forza ostile all'uomo, analogamente al sacro. Ciò che lo distingue dal sacro è solo una sua minore pericolosità; l'impuro è, per così dire, un sacro diluito. In effetti il contatto con ciò che è impuro non uccide, ma depotenzia".

## 2. Lo spazio sacro e Gerusalemme

Il concetto di spazio sacro nella bibbia ebraica è stato analizzato, tra gli altri, da Sara Japhet che ne ha evidenziato due caratteristiche fondamentali: lo spazio sacro ha un rapporto con Dio, è il posto dove questi dimora o dove questi si è rivelato all'umanità<sup>16</sup>. L'aspetto più interessante ai fini di questa analisi è la sacralità della dimora di Dio, che si riferisce direttamente al tempio<sup>17</sup>, in quanto dimora di Dio quest'ultimo è anche il luogo in cui si officia il culto di Dio<sup>18</sup>. Nel corso della sua analisi, Sara Japhet, per così dire, si ferma prima di arrivare a Gerusalemme, in quanto ella analizza le caratteristiche del tabernacolo e dell'arca dell'alleanza, che è la dimora di Dio dai tempi dell'esodo<sup>19</sup> fino all'edificazione del Tempio. L'arca dell'alleanza, che si trova nel tabernacolo a sua volta posto nella tenda dell'adunanza, in quanto spazio sacro gode di attributi che corrispondono alle caratteristiche del sacro elencate più sopra: l'arca dell'alleanza deve essere **separata e distinta** dal resto dello spazio profano<sup>20</sup>, questa separazione determina una **gerarchia** tra il *sancta sanctōrum* che è l'arca, lo spazio sacro del tabernacolo, e quello della tenda dell'adunanza<sup>21</sup>, per accostarsi all'arca c'è bisogno della **consacrazione divina** che si

<sup>16</sup> Japhet S., *Some biblical concepts of sacred space*, Kedar B. Z., and Zwi Werblowsky R. J. (eds.), *Sacred Space...*, pp. 55-72, p. 59: "The basical biblical idea is that the sacred place is one that has direct and immediate connection with God. This connection is perceived in two different ways. (1) a sacred space is a place were God dwells; (2) a sacred place is one were God reveals himself to humanity".

<sup>17</sup> Japhet S., *Some biblical concepts...*, p. 60: "The concept of the 'sacred place' as a place where God resides finds its clearest and fullest expression in the idea that God dwells in the sanctuary, in the midst of human beings". Cfr. Esodo 25, 8:

וַעֲשׂוּ לִי מִקְדָּשׁ וְשָׁכְנָתִי בְתוֹכָם

Per questa e le seguenti citazioni dal Pentateuco faccio riferimento a Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco colle haftarot volgarizzato ad uso degli Israeliti*, Trieste, Colombo Coen Editore, 1858, vol. I: "E mi faranno un santuario, ed io avrò sede in mezzo ad essi".

<sup>18</sup> Japhet S., *Some biblical concepts...*, p. 61: "Another facet of the same matter is the idea that the place of God's abode is the site where he is worshipped. [...] God's dwelling place and the site of his cult are thus two sides of a single coin".

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 61: "According to the priestly literary stratum in the Pentateuch and in Ezekiel, the Tabernacle is God's 'house' in the fullest sense of the term".

<sup>20</sup> "(1) First of all, the sanctity is 'local', and, moreover, focussed in a specific point. It is demarcated within and limited to a particular physical and geographical area and does not extend beyond it [...]. (2) That this sanctity is localized can also be seen in its juxtaposition with the profane. Japhet S., "Some biblical concepts...", p. 61.

<sup>21</sup> (3) In addition to being 'local', sanctity is described in hierarchical terms, both internally and externally. Internally, there is a clear hierarchy among the parts of the structure [...]. Externally, the three level hierarchy is manifested in the general concept of the space in which the sanctuary existed, with its threefold division: first, the sacred precinct itself – the tabernacle with its various levels of holiness; second the profane – the entire Israelite camp; last the area outside the camp – variously denominated as the domain of the goat-demons. [...]. "Some biblical concepts...", p. 61. A conferma di ciò cfr. Esodo 26, 33-34:

**33** וְנִתְּתָה אֶת-הַפֶּרֶךְ בֵּת תַּחַת הַקַּרְסִים וְהִבְאֵת שְׁמָהּ מִבֵּית לְפָרֶכֶת אֵת אֲרוֹן הָעֵדוּת וְהִבְדִּילָהּ הַפֶּרֶךְ בֵּת לָכֵם בֵּין הָקֹדֶשׁ וּבֵין קֹדֶשׁ הַקִּדְשִׁים  
וְנִתְּתָה אֶת-הַכֹּפֶרֶת עַל אֲרוֹן הָעֵדוּת בֵּין קֹדֶשׁ הַקִּדְשִׁים.

accompagna a lunghi rituali di sacrifici<sup>22</sup>, e bisogna essere in **stato di purità**<sup>23</sup>, infine il non consacrato, l'impuro, e dunque anche lo straniero, che si avvicini all'arca, morirà<sup>24</sup>. Infine l'arca dell'Alleanza è uno spazio sacro mobile<sup>25</sup>. Quest'ultima caratteristica ha una conseguenza importante: "Any place can *become* sacred, but no place *is* sacred"<sup>26</sup>. L'ingresso nella terra promessa e l'edificazione del tempio modificano, in parte, lo *status* dello spazio sacro:

The place itself, the tract of the land, the geographic district, the natural object, and so forth – lack any dimension of intrinsic sanctity.

Nevertheless, by virtue of historical and theological circumstances, the central sanctuary in Jerusalem, and the city of Jerusalem, ultimately acquired special status in biblical thought. The principles of mobility and impermanence were replaced by stability and permanence, and the need arose to institutionalize the status of Jerusalem and give it an appropriate theological expression. This need led in two opposing directions: on the one hand, there was an intensification of the sanctity of the city, through the creation of terminological identity between the Temple and the city [...] and the extension of the sanctity of the Temple using metaphors borrowed from different ideological ground [...]. On the other hand, we also find the opposite trend: the emergence of a universal concept of God's presence [...] which abolishes the need for an earthly focus of sanctity and for the very existence of sacred spaces<sup>27</sup>

Queste affermazioni di Sara Japhet meritano qualche commento. Indubbiamente, il tempio di Gerusalemme, in quanto dimora di Dio<sup>28</sup>, condivide le caratteristiche della sacralità gerarchica dell'arca e del tabernacolo. Tuttavia, l'estensione della

---

Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...* vol. I: "33 Porrai cioè la portiera sotto i fermagli; ed ivi, al di là della portiera introdurrà l'Arca dell'ammonizione; e la portiera vi servirà di divisione tra il luogo santo ed il santo dei santi (il santissimo). 34 E porrai il coperchio sull'Arca dell'ammonizione, nel Santo dei santi".

<sup>22</sup> Cfr. Esodo 28 e sgg.

<sup>23</sup> Cfr. Levitico 21.

<sup>24</sup> Cfr. Numeri 1, 51:

וְכִנֹּס עַל הַמִּשְׁכָּן יוֹרִידוּ אֹתוֹ הַלְוִיִּם וּבְחֻגֹת הַמִּשְׁכָּן יָקִימוּ אֹתוֹ הַלְוִיִּם וְהָזָר הַקָּרֵב יוֹמֵת.

Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol. II: "E quando il tabernacolo dovrà porsi in viaggio, lo caleranno giù i Leviti; e quando il Tabernacolo dovrà fermarsi, lo ergeranno o Leviti; e l'estraneo che s'avvicinasse sarà fatto morire".

Oppure, per quanto riguarda l'israelita impuro I Cronache 13, 9-10:

9 וַיִּבְּאוּ אֶת-עֲדָגָן בֶּן-יִדְדִין וַיִּשְׁלַח עֲזָא אֶת-יָדוֹ לֶאֱחָז אֶת-הָאָרוֹן כִּי שָׁמְטוּ הַבָּקָר 10 וַיַּחֲרֹאף יְהוָה בְּעֲזָא וּבְכָהוּ עַל אֲשֶׁר-שָׁלַח יָדוֹ עַל-הָאָרוֹן וַיָּמָת שָׁם לִפְנֵי אֱלֹהִים.

Trad. it. Disegni D., *Agiografi*, Firenze, La Giuntina, 2002: "9 Quando furono giunti all'aia di Kidon 'Uzzà tese il suo braccio per afferrare l'Arca perché i buoi avevano deviato. 10 Il Signore si accese d'ira contro 'Uzzà e lo colpì perché aveva teso il suo braccio sopra all'Arca; e là morì 'Uzzà davanti a Dio". Quest'ultimo elemento sembra confermare la tesi di Paolo Sacchi sulla coincidenza tra sacro e impuro.

<sup>25</sup> "The last aspect of the tabernacle, and perhaps the most interesting, is its mobility, which stands out so conspicuously against the principle of localisation. The entire architectonic structure I have just described – [...] – is a mobile entity that moves from place to place". Japhet S., *Some biblical concepts...*, p. 63.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>27</sup> Japhet S., *Some biblical concepts...*, p. 70.

<sup>28</sup> Cfr. 1 Re 8, 13:

בְּנֵה בְּנִיתִי בֵּית זָבַל לְךָ מְכוֹן לִשְׁבֹתְךָ עוֹלָמִים

Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori*, Firenze, La Giuntina, 2003: "Ho costruito per te una casa, una sede quale Tua perpetua residenza".

sacralità della dimora di Dio a tutta la città risale all'epoca del secondo tempio<sup>29</sup>. Inoltre, questo importante passaggio non è sancito tanto dalla Bibbia ebraica quanto dalla *Halakhah*<sup>30</sup>, che di conseguenza tratta Gerusalemme in maniera completamente diversa rispetto a tutte le altre città, e dunque anche con maggiore puntiglio riguardo alle regole di purità<sup>31</sup>. Questo cambiamento indica un mutamento dello *status* della città nella memoria collettiva del popolo ebraico e quindi nel pensiero ebraico nel suo complesso.

Fin qui, dunque, per quanto riguarda una visione alquanto positiva e razionale del concetto di sacro. Tuttavia, negli anni trenta del XX secolo Rudolf Otto ha messo in evidenza il carattere irrazionale del sacro, concentrando la sua attenzione sulla congerie di sentimenti contrastanti che il sacro suscita nell'uomo, nella sua visione il sacro sembra assumere una consistenza ontologica. Secondo Otto, il nucleo irrazionale della religione è costituito dall'esperienza del sacro o, più precisamente, dai sentimenti che nascono nell'uomo che entra in contatto con il sacro. A tutto ciò egli ha dato il nome di numinoso<sup>32</sup>. Fare esperienza del numinoso significa reagire emotivamente di fronte al *mysterium tremendum* della divinità che può suscitare

---

<sup>29</sup>"The Halakha applied and extended the sanctity of the Temple to the entire city of Jerusalem". Poorthuis M. and Safrai Ch. (eds.), *The centrality of Jerusalem Historical Perspectives*, Kampen the Netherlands, Kok Pharos Publishing House, 1996, pp. 94-113, p. 95. Più avanti l'autore precisa: "At a relatively early time in the Second Temple period the sanctity of the Temple was extended to the city of Jerusalem". *Ibidem*, p. 102.

<sup>30</sup>"The expression 'Jerusalem the holy city' appears in the Bible, but it does not have the same halakhic significance that the concept obtained in the course of the Second Temple period. The halakhah that regarded Jerusalem as an extension of the Temple was unknown during the first Temple period and at the beginning of the Second Temple". Safrai S., *Jerusalem in the Halacha*, p. 99.

<sup>31</sup> Cfr., ad esempio, Mishnah Baba Qama' 82b: "Ten special regulations were applied to Jerusalem: That a house sold there should not be liable to become irredeemable; that it should never bring a heifer whose neck is broken; that it could never be made a condemned city; that its houses would not become defiled through leprosy; that neither beams nor balconies should be allowed to project there; that no dunghills should be made there; that no kilns should be kept there; that neither gardens nor orchards should be cultivated there, with the exception, however of the gardens of roses which existed from the days of the former prophets; that no fowls should be reared there, and that no dead person should be kept there over night". Per un esame più dettagliato della questione cfr. AA. VV., *Jerusalem, Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, Keter Publishing House Ltd., 1972, pp. 1378-1592, in particolare pp. 1553-1556.

<sup>32</sup> Cfr., Otto R., *Il sacro L'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*, Milano, Feltrinelli 1966 (testo originale del 1936), p. 18: "Ci siamo [...] abituati a usare la parola 'santo' in un senso prettamente figurato e che non è affatto il suo senso originario. Generalmente l'intendiamo come predicato assolutamente morale, come il buono perfetto. Ma un tale uso della parola 'santo' non è rigoroso. *Santo* contiene questi significati, ma implica ancora, a norma del nostro sentimento, qualcosa di più [...]. Il fatto è che la parola santo e i suoi equivalenti già nel semitico, nel latino, nel greco, ed in altre lingue antiche, denotò in origine e sopra tutto questa sola eccedenza e non denotò affatto il momento morale, o almeno non lo contenne *a priori*, né mai esclusivamente". Il nome che Otto dà a tutto ciò è numinoso: "Io formo pertanto la parola: il *numinoso*, [...] intendendo parlare di una speciale categoria numinosa che interpreti e valuti, e di uno stato d'animo numinoso che subentra ogni qualvolta quella sia applicata, vale a dire, quando un oggetto è pensato come numinoso". *Ibidem*, p. 19.

sensazioni estremamente forti e contrastanti<sup>33</sup>. Infine, il sacro, ovvero il numinoso è *aliud valde* – completamente altro<sup>34</sup>.

Sulla linea tracciata da Otto, si situa anche Mircea Eliade. Quest'ultimo non si sofferma sul sentimento del numinoso ma propone un'analisi del sacro nella sua totalità dal punto di vista dello studio e della comparazione delle ierofanie (manifestazioni del sacro), che avvengono secondo varie modalità a seconda dei momenti storici. Il punto di partenza del celebre storico delle religioni è abbastanza semplice:

L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se *manifeste*, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane<sup>35</sup>.

Questa affermazione è ricca di implicazioni, Eliade, infatti, pur sostenendo la totale diversità e contrapposizione tra sacro e profano si discosta dalle concezioni dei sociologi francesi per i quali erano l'uomo o la società ad attribuire il carattere della sacralità. Secondo Eliade, invece, il sacro è un principio, che si sarebbe tentati di definire trascendente, e che si rivela all'uomo attraverso le ierofanie, il che vuol dire conferire al sacro i tratti di una realtà ontologica, operazione, questa già iniziata da Otto.

Per concludere questo rapido *excursus* val la pena di citare l'interpretazione del sacro elaborata da René Girard: "La violence et le sacré sont inséparables"<sup>36</sup>. Secondo Girard sacra è la stessa violenza dell'uomo assimilabile alle altre forze naturali ritenute

---

<sup>33</sup> Otto chiarisce poco oltre ciò che ha inteso dire: "Esaminiamo ciò che è più nel profondo e nel più intimo di ogni emozione fortemente religiosa, in quanto questa è qualcosa di più della credenza nella salvezza, della fiducia o dell'amore [...]. Una sola espressione s'impone, senso del *mysterium tremendum*, del tremendo mistero. Il sentimento che ne emana può penetrarci come un dolore di un flusso di armonioso, riposante, vago raccoglimento. Oppure può trapassare l'anima di una continuamente fluente risonanza che vibra e perdura lungamente finché svanisce per riabbandonare l'anima al suo tono profano. Esso può anche erompere dall'anima subitamente con spasimi e convulsioni. Può trascinare alle più strane eccitazioni, alla frenesia, all'orgasmo, all'estasi. Riveste forme selvagge e demoniache. Può precipitare in un orrore spettrale e pieno di raccapriccio. Ha i suoi antecedenti e le sue manifestazioni primordiali crudi e barbarici e ha la sua capacità di trasformazione nel bello, né puro, nel glorioso. Può divenire la silenziosa e tremante umiltà della creatura al cospetto di chi – di che cosa? Al cospetto di quel che è il *mistero* ineffabile, superiore ad ogni creatura". *Ibidem*, p. 23. Non si può fare a meno di notare, tuttavia, che anche Durkheim e Caillois hanno evidenziato questa caratteristica del sacro, senza, ovviamente, trasformarla nella sua essenza.

<sup>34</sup> "L'estraneo straniero e ciò che riempie di stupore, quello che è al di là della sfera dell'usuale, del comprensibile, del familiare e per questa regione "nascosto", assolutamente fuori dell'ordinario e con l'ordinario in contrasto, e ricolmante quindi lo spirito di sbigottita sorpresa". Otto R., *Il sacro...*, p. 35.

<sup>35</sup> Eliade M., *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard 1965, p. 15.

<sup>36</sup> Girard R., *La violence et le sacré*, Paris, Albin Michel 1990, p. 34.

sacre, l'istituzione del sacrificio è un modo per controllare questa violenza evitando che esploda lacerando l'ordine sociale<sup>37</sup>.

### 3. Una storia sacra di Gerusalemme

Tutte le definizioni di sacro esposte finora sono prive di qualsiasi connotazione morale ed etica, e in questo è situabile la profonda differenza tra sacro e santo. In effetti, mi sembra di poter plausibilmente avanzare l'ipotesi che non è tanto interessante evidenziare la differenza tra sacro e profano. Sono piuttosto i diversi e talvolta perfino contrastanti aspetti che sacralità e santità assumono, ad attirare maggiormente l'attenzione.

Le concezioni del sacro di cui ho parlato, in particolare quelle di Rudolf Otto e di Mircea Eliade, rendono possibile un altro approccio alla sacralità di Gerusalemme, attraverso il quale sarà possibile ricostruire una storia sacra del popolo ebraico che ruota e converge sulla città. Gerusalemme diventa a sua volta la grande protagonista di questa storia sacra. Essa è il frutto dell'elaborazione della memoria collettiva ebraica che assume come punto di partenza il *Tanakh*<sup>38</sup>, ovvero la Bibbia ebraica, per poi proseguire negli altri testi che compongono la *Halakhah*<sup>39</sup> e l'*Aggadah*, quali la

---

<sup>37</sup> "Le sacré, c'est tout ce qui maîtrise l'homme d'autant plus sûrement que l'homme se croit plus capable de le maîtriser. C'est donc, entre autres choses mais secondairement, les tempêtes, les incendies de forêts, les épidémies qui terrassent une population. Mais c'est aussi et surtout, bien que de façon plus cachée, la violence des hommes eux-mêmes, la violence posée comme extérieure à l'homme et confondue, désormais, à toutes les autres forces qui pèsent sur l'homme du dehors. **C'est la violence qui constitue le cœur véritable et l'âme secrète du sacré**". Girard R., *La violence...*, p. 51. Il grassetto è della scrivente.

<sup>38</sup> Questa sigla sta ad indicare *Torah* (Pentateuco) *Nevi'im* (profeti, suddivisi in profeti anteriori – Giosuè, Giudici, I e II Samuele, I e II Re – profeti posteriori – Isaia, Geremia, Ezechiele, Osea, Gioele, Amos, Abdia, Giona, Michea, Nahum, Abacuc, Sofonia, Aggeo, Zaccaria, Malachia) e *Ketubim* (Scritti-agiografi – Salmi, Giobbe, Proverbi, Rut, Cantico dei Cantici, Ecclesiaste, Lamentazioni, Ester, Daniele, Esdra, Nehemia, I e II Cronache). Un accordo di massima è stato trovato tra gli studiosi della materia secondo i quali la chiusura formale del canone biblico è avvenuta verso la fine del II secolo D. C. La letteratura veterotestamentaria è per lo più anonima ed è il frutto di molteplici redazioni. Nel corso dell'esposizione, riporterò in nota le notizie generali riguardo al periodo, ed eventualmente il luogo di composizione dei vari libri della Bibbia ebraica, per ovvie ragioni di brevità mi limiterò ad indicarne una periodizzazione di massima, anche se, attualmente, gli esperti in materia tendono a soffermarsi sull'analisi dei singoli versetti.

<sup>39</sup> "The word "*Halakhah*" (from the root *halakh*, "to go"), the legal side of Judaism (as distinct from *aggadah*, the name given to non non-legal material, particularly of the rabbinic literature) embraces personal, social, national, and international relationships, and all the other practices and observances of Judaism". AA. VV. *Halakhah, Encyclopaedia Judaica*, vol. 7, pp. 1156-116, p. 1156. La *Halakhah* è un vero e proprio deposito della memoria collettiva delle varie generazioni del popolo ebraico, sia a causa del suo carattere onnicomprensivo, sia grazie alle molteplici fonti della sua autorità: in prima istanza, vi è la legge scritta, dunque la Bibbia ebraica, poi la legge orale, ovvero l'interpretazione della legge scritta tramandata oralmente, a questa fanno seguito i detti degli anziani, ovvero "everything whose sources is in statements of the scholars throughout the generations, from Moses to the present time" (*Ibidem*, p. 1159). Infine,

*Mishnah*<sup>40</sup>, i due *Talmudim*, quello di Gerusalemme e quello Babilonese<sup>41</sup>, il *Midrash*<sup>42</sup>, e i *Pirkey de Rabbi Eliezer*<sup>43</sup>. Nel corso del loro immenso lavoro di

---

l'ultima fonte è costituita dagli usi e dai costumi, il che restituisce all'intera *Halakhah*, una certa elasticità ed adattabilità alle condizioni sociali e storiche. Per la tradizione ebraica, la *Halakhah* affonda le sue radici nell'*illud tempus* del mito: "The general assumption in the classical Jewish sources is that the *Halakhah* in its entirety goes back to Moses, except for various later elaborations, extensions, applications, and innovations in accordance with new circumstances". (*Ibidem*, p. 1156). È possibile dire che lo sviluppo cronologico della *Halakhah*, ha inizio con il Pentateuco: "It would appear certain that by about 400 B. C. E., after the return from Babylon and the establishment of a Second Temple, the Pentateuch had become the Torah (the Written Law) and there had begun to develop an oral interpretation of the pentateuchal texts". (*Ibidem*, p. 1161). La fissazione per iscritto della legge orale ha avuto inizio nel periodo dei *Tannaim*, 1-220 D.C., ed è stata conclusa alla fine del periodo degli *Amoraim*, 220-470 D.C. Se la *Halakhah* è il deposito della memoria collettiva ebraica, va da sé che lo studio dei testi che ne fanno parte è il perno per la conservazione di questa memoria, che ha definito i contorni dell'identità ebraica fino al XVIII secolo: "The study of the *Halakhah* in the rabbinic period and beyond it became the supreme religious duty. Because of its difficult subject matter and its importance for practical Judaism, this study took precedence over that of any other aspect of Jewish teaching. Typical is the rabbinic saying that after the destruction of the Temple, God has nothing else in His world than the four cubits of the *Halakhah*". *Ibidem*, p. 1156. La tradizione ebraica ha assegnato questo ruolo fondamentale alla *Halakhah* in base ad una visione della temporalità e della storia che si ricollega alla definizione eliadiana di tempo sacro, di cui ho già parlato.

<sup>40</sup> La *Mishnah* era originariamente la legge tramandata oralmente: "The term "*Mishnah*" is derived from the Hebrew verb *shanah*, meaning "to repeat". Under the influence of the Aramaic word *tanna*, however it received the meaning of "to learn" and was applied specifically to studying the Oral Law, initially a matter of memorizing and recapitulation [...]. *Mishnah* is contrasted to *Mikra* (from *kara*, "to read"), the Written Law which is read [...]. *Mishnah* as a general designation of the Oral Law, included all its aspects: *Midrash*, *halakhot* and *aggadot*". Urbach E. E., *Mishnah, Encyclopaedia Judaica*, vol. 12, pp. 93-109, p. 93. Volendo usare una metafora, potrei dire che la *Mishnah* è uno dei più grandi *containers* custoditi nel grande deposito della memoria collettiva ebraica che è la *Halakhah*. La storia della sua formazione, e le differenze esistenti tra i suoi vari trattati ne confermano questo carattere: "These differences are to be explained as due alike to the lengthy history of the *Halakhah* and the varied sources of its growth, as well as to the sages different ways of transmitting, teaching and arranging the *Halakhot*, [...]. Parallels to many of these and similar *Halakhot* can be found in the legal works both of the ancient East and of the Greek-Hellenistic works". *Ibidem*, pp. 93-94. Tutto questo materiale è stato messo per iscritto da R. Judah ha-Nasi alla fine del II secolo D. C.

<sup>41</sup> Il *Talmud* è uno dei testi fondamentali della *Halakhah*, esso è composto dalla *Mishnah* e dal suo commento, la *Gemara*. "The word "*Talmud*" means primarily "study" or "learning" [...]. The word "*Talmud*" is most commonly used, [...], to denote the body of teaching which comprises the commentary of the *Amoraim* on the *Mishnah* of R. Judah ha-Nasi". Berkovits E., *Talmud, Encyclopaedia Judaica*, vol. 15, p. 750. Il *Talmud* Babilonese è chiamato così in quanto è stato redatto dai maestri delle accademie babilonesi, esso è "essentially the interpretation and elaboration of the *Mishnah* as it was carried on by the academies of Babylon. Although there are no clear-cut beginnings or ends, it is customary to date the period of the Babylonian Talmud from the [...] first half of the third century to [...] 499". Il *Talmud* Babilonese è posteriore a quello di Gerusalemme di circa un secolo, proprio per questo motivo, in caso di discordanza, secondo la tradizione ebraica esso è più autorevole. Per ulteriori dettagli cfr. anche Berkovits E. & Editorial Staff, *Talmud, Babylonian, Encyclopaedia Judaica*, vol. 15, pp. 755-768. All'interno del deposito della memoria collettiva ebraica il *Talmud* è un grande container, all'interno del quale si trova il container della *Mishnah*. Questa memoria collettiva, come ho già detto, ha un atteggiamento distaccato nei confronti della storia dopo la caduta del II Tempio, per questo motivo, come ha evidenziato anche Mireille Hadas-Lebel, questi testi non costituiscono una buona fonte per lo storico: "Ni le Talmud ni le Midrash n'ont le moindre souci de l'histoire au sens où nous l'entendons. Quand ils se réfèrent à des situations historiques, ce n'est nullement avec le souci de reconstituer des faits. L'histoire, ou ce qui en tient lieu, est au service d'un enseignement éthique ou d'une exégèse". Hadas-Lebel M., *Jérusalem contre Rome*, Paris, Les Editions du Cerf, 1990, p. 125. Per una bibliografia sulla questione si rimanda allo stesso testo.

<sup>42</sup> "The designation of a particular genre of rabbinic literature constituting an anthology and a compilation of homilies consisting of both biblical exegesis [...] and sermons delivered in public [...] as well as *aggadot* or *halakhot* [...] and forming a running aggadic commentary on specific books of the Bible. The name "*Midrash*" derives from the root *drsh* [...] which means mainly "to search" "to seek" "to examine" and "to investigate". Herr M. D., *Midrash, Encyclopaedia Judaica*, vol 11, pp. 1507-1514, p. 1507. Una datazione precisa dei *Midrashim* è stremamente difficoltosa, tuttavia è possibile arrivare ad una datazione di massima. Gli studiosi dividono i *Midrashim* in tre gruppi: quelli che appartengono ad un primo periodo, dal 400 al 640 D. C., tra di essi vi sono *Genesi Rabba*, *Levitico Rabba*, *Lamentazioni Rabba*, *Ester Rabba*, *Cantico dei Cantici Rabba* e *Ruth Rabba*. Al periodo medio, 640-1000 D. C. appartengono *Midrash Proverbi*, *Midrash Samuele*, *Ecclesiaste Rabba*, *Midrash Salmi*, *Deuteronomio Rabba*, *Midrash Tanhuma*, *Esodo Rabba*, *I*,

commento e di interpretazione erudita del testo sacro, i maestri dell'ebraismo, spesso aiutati anche dalle tradizioni orali, hanno provveduto a riempire i vuoti nella narrazione biblica. Nel caso di Gerusalemme, vengono delineati i tratti di una storia sacra della città, e questa storia sacra è il frutto dell'elaborazione della rappresentazione di Gerusalemme nella memoria collettiva ebraica. A sua volta, la storia sacra di Gerusalemme è parte integrante della storia sacra dell'intero popolo di Israele.

L'espressione 'storia sacra' mi sembra particolarmente felice in quanto essa sembra intrecciare i concetti di tempo mitico e tempo storico. I commentatori e gli interpreti del testo biblico hanno tracciato la storia del popolo di Israele e di Gerusalemme a partire dall'*illud tempus* mitico della creazione, fino all'*illud tempus* escatologico. Fra questi due *illa tempora* si situa, ovviamente interpretato alla luce del pensiero religioso, il tempo storico del popolo di Israele e di Gerusalemme, scandito dal susseguirsi delle generazioni, a partire da Adamo fino alla caduta del I tempio. Questo tempo storico, ricostruito dai rabbini, si dipana conformemente alla struttura descritta da Eliade, trovando il suo modello esemplare in un tempo mitico. Visto sotto questa luce, lo stesso tempo storico diventa globalmente più comprensibile e ricco di senso.

L'aspetto più interessante della storia sacra di Gerusalemme e del popolo di Israele è che essa è stata costruita per lo più *a posteriori*: già i libri della Bibbia ebraica in cui si parla di Gerusalemme sono posteriori al periodo della monarchia di Davide e Salomone, quanto al *Talmud Babilonese*, il *Midrash*, e i *Pirkey de Rabbi Eliezer*, tutti questi testi sono stati fissati per iscritto dopo la caduta del II tempio nel 70 d. C. Questa storia sacra risale la corrente del tempo storico, in quanto proprio la diaspora e

---

Aggadat Bereshit. Tra i Midrashim del periodo tardo, 1000-1200, vi sono anche delle raccolte, tra cui Midrash Cantico dei Cantici, Ester Rabba II, Midrash Salmi II, Midrash Aggadah, Yalkut Chimoni, Ein Ya'akov, Midrash ha-Gadol.

<sup>43</sup> Per quanto riguarda datazione, autore, e luogo di composizione cfr. introduzione a Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer Midrach sur Genèse, Exodes, Nombres, Esther*, Verdier 1992, p. 7: "Ce texte, nous disent les historiens modernes, aurait été écrit dans la première moitié du IX siècle de notre ère par un rédacteur qui a suivi la voie de l'anonymat et aurait placé dans la bouche de rabbis imaginaires ou simplement légendaires des récits et des commentaires des livres de la Genèse, de l'Exode, des Nombres, et du rouleau d'Esther". Altri storici in base a varie corrispondenze trovate nel testo ne collocano la composizione in Italia, in terra di Islam, in Palestina: "Le résultat de cette mise en parallèle incessante et indéfinie est si vague que l'on n'obtient finalement ni une zone géographique particulièrement stable, ni un contexte historique particulièrement défini". Introduzione p. 8.



l'allontanamento fisico da Gerusalemme hanno giocato un ruolo determinante per la memoria collettiva ebraica, che ha fatto della città il centro della propria mappa simbolica, e, dunque, anche il centro della propria identità. Per questo motivo, baserò la mia esposizione sull'ordine cronologico del testo biblico ricostruito dalla tradizione ebraica, sempre facendo riferimento, per sommi capi in nota, al risultato degli studi di filologia biblica che ricostruiscono la datazione storica dei testi che citerò<sup>44</sup>.

Tuttavia, prima di compiere questo salto nel tempo mitico è necessaria un'ultima precisazione, in quanto il processo che ha portato all'elaborazione della storia sacra di Gerusalemme è comprensibile solo alla luce di una certa concezione riguardo al ruolo del mito nella storia della religione di Israele. Un attento esame della questione ha avuto inizio solamente alla fine del XIX secolo<sup>45</sup>. Il punto focale della discussione, estremamente ricca di implicazioni, riguarda sostanzialmente il ruolo del mito nella

---

<sup>44</sup> Le notizie sulla redazione della Bibbia secondo la tradizione ebraica sono reperibili nel Talmud Babilonese, Baba Batra 14b-15a:

ב בבא בתרא דף יד,ב גמרא ומי כתבן משה כתב ספרו ופרשת בלעם ואיוב יהושע כתב ספרו ושמונה פסוקים שבתורה שמואל כתב ספרו ושופטים ורות דוד כתב ספר תהלים ע"י עשרה זקנים ע"י אדם הראשון על ידי מלכי צדק ועל ידי אברהם וע"י משה ועל ידי הימן וע"י ידותון ועל ידי אסף

ב בבא בתרא דף טו,א גמרא ועל ידי שלשה בני קרח ירמיה כתב ספרו וספר מלכים וקינוח חזקיה וסיעתו כתבו ישעיה משלי שיר השירים וקהלת אנשי כנסת הגדולה כתבו יחזקאל ושנים עשר דניאל ומגילת אסתר עזרא כתב ספרו ויחס של דברי הימים עד לו מסייעא ליה לרב דאמר רב יהודה אמר רב לא עלה עזרא מבבל עד שיחס עצמו ועלה ומאן אסקיה נחמיה בן חכליה.

Trad. it.: "Chi ha scritto questi libri? Mosè ha scritto il suo libro e la parashah di Bil'am e Giobbe. Giosuè ha scritto il suo libro e otto versetti della Torah [scritti dopo la morte di Mosè]. Samuele ha scritto il suo libro, i Giudici e Rut. David ha scritto i salmi con l'aiuto di dieci anziani: Adamo, Melkisedeq, Abramo, Mosè, Heyman, Yedutun, Assaf e i tre figli di Korah. Geremia ha scritto il suo libro, il Libro dei Re e le Lamentazioni; Ezechia e i suoi collaboratori hanno scritto Isaia, i Proverbi, il Cantico dei Cantici e l'Ecclesiaste, gli uomini della grande assemblea hanno scritto Ezechiele, i dodici piccoli profeti, Daniele e il Rotolo di Ester; Ezra ha scritto il suo libro e le genealogie delle Cronache fino al suo tempo e ciò conferma quello che dice rav secondo il quale Rav Yehudah ha detto: 'Ezra non partì da Babilonia fino a che non si è inserito egli stesso nella genealogia e poi è partito, e chi ha finito il libro? Nehemia figlio di Hakaliyah'". Da queste affermazioni emerge un dato interessante: alla redazione dei Salmi hanno cooperato, tra gli altri, Adamo, Melkisedeq e Abramo. Più in basso, questi tre personaggi ritorneranno nello stesso ordine, e avranno un ruolo fondamentale nella storia sacra di Gerusalemme.

<sup>45</sup> L' *Encyclopaedia Judaica*, che in linea di massima definisce il mito in termini eliadiani, sostiene che "the word 'myth' was first applied to biblical narratives in the 18th century, when the question of historicity of the first chapters of Genesis arose". Editorial Staff, *Myth, Encyclopaedia Judaica*, vol. 12, pp. 729-730, p. 729. Le reazioni di molti studiosi di fronte a questa problematica sono indicative di un problema che si situa alla base di tutta la teologia della Bibbia ebraica: "In the mid-19th century the term myth acquired more precise meaning in Biblical research. By biblical scholars who held that myth and polytheism were inseparable [...] denied any possibilities of finding myths in the Bible, though they do not deny the existence of residues of myth or 'demythologized myths' in the Bible". *Ibidem*. Nonostante gli innumerevoli paralleli con le mitologie babilonesi, cananee ed egiziane, *Encyclopaedia Judaica*, afferma che "although mythical patterns can be found in the Bible, the biblical authors are not especially interested in 'extra-temporal events', but rather deal with God's intervention in history". *Ibidem*, p. 730. Un recente studio di Chiara Peri ha dimostrato che la questione è molto più complessa e che dietro immagini mitiche potrebbero nascondersi concetti teologici non strettamente monoteisti. Cfr. Peri C., *Il regno del nemico*, Brescia, Paideia, 2003.

Bibbia ebraica: esso funge soltanto da immagine letteraria o implica anche dei concetti teologici? Secondo Rafael Patai:

**Una lettura attenta e priva di pregiudizi [...] indica che [...] queste antiche tradizioni mitiche si sono conservate non soltanto nella Genesi, i cui primi capitoli trattano delle prime fasi della storia dell'universo, ma anche negli scritti dei grandi poeti e profeti, intrecciati ai loro insegnamenti ispirati a un monoteismo etico<sup>46</sup>.**

L'intreccio tra sacro e santo, tra mito e storia, diventa, alla luce di queste argomentazioni, una comprensibile caratteristica nell'evoluzione del pensiero religioso ebraico. È quel che conferma anche Frank Moore Cross, secondo il quale uno studio attento delle tradizioni letterarie dell'antico Israele rivelano una dialettica nella sua evoluzione religiosa:

**Characteristic of the religion of Israel is a perennial and unrelaxed tension between the mythic and the historical. [...]. In this tension between mythic and historical elements the meaning of Israel's history became transparent<sup>47</sup>.**

Ancora una volta la letteratura ha un ruolo fondamentale. Infatti, il perno intorno al quale ruota tutto questo processo è proprio la letteratura di Israele<sup>48</sup>. In essa, sono convenuti la 'epic narrative' nella quale "a people and their god or gods interact in the temporal course of events"<sup>49</sup>, la 'historical narrative' nella quale "only human actors have part"<sup>50</sup> e infine il 'myth' che "in its purest form is concerned with "primordial events" and seeks static structures of meaning behind or beyond the historical flux"<sup>51</sup>. La perenne tensione tra storia e mito è resa possibile dalla mediazione del testo letterario e soprattutto dall'incrocio dei vari generi letterari: l'epica, la narrazione storica e il mito, che viene evocato proprio attraverso un linguaggio che descrive e racconta immagini tratte dalla mitologia Cananea. Il linguaggio e la creazione letteraria creano la tensione tra verticale e orizzontale, tra tempo mitico e tempo storico:

---

<sup>46</sup> Patai R., citato in Peri C., *Il regno...*, p. 39. Il grassetto è della scrivente.

<sup>47</sup> Moore Cross F., *Canaanite Myth and Hebrew Epic Essays in the History of the Religion of Israel*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1973, "Preface" p. VIII. Il grassetto è della scrivente.

<sup>48</sup> Nel corso dell'esposizione, Frank Moore Cross parla proprio di 'Israel's literature'.

<sup>49</sup> Moore Cross F., *Canaanite Myth...*, "Preface" p. VIII.

<sup>50</sup> *Ibidem*

<sup>51</sup> *Ibidem*

**Israel's religion in its beginning stood in a clear line of continuity with mythopoeic patterns of West Semitic, especially Canaanite myth. Yet its religion did emerge from the old matrix, and its institutions were transformed by impact of formative historical events and their interpretation by elements of what we may call "Proto-Israel" which came together in the days of Moses and in the era of the Conquest.[...]. The reenactment of primordial events of cosmogonic myth gave way to festivals re-enacting epic events in Israel's past, thus renewing her life as a historical community. [...]. Israel's early religious evolution was neither simple nor unilinear. It will not do to describe the process as a progressive historicizing of myth. [...]. The Canaanite mythic pattern is not the core of Israel's epic of Exodus and Conquest. On the other hand, it is equally unsatisfactory to posit a radical break between Israel's mythological and cultic past and the historical cult of the league. The power of mythic pattern was enormous. [...]. It is proper to speak of this counterforce as the tendency to mythologize historical episodes to reveal their transcendent meaning<sup>52</sup>.**

Questa interpretazione dimostra che, come aveva capito Mircea Eliade, l'uomo è prigioniero delle sue intuizioni archetipali. Proprio a causa della presenza di queste intuizioni, il passaggio dal mito alla fede nel dio unico di Israele non è situabile lungo una traiettoria temporale lineare. In effetti, si potrebbe dire che questa traiettoria temporale è il frutto dell'intreccio tra tempo mitico e tempo storico. Tuttavia, Frank Moore Cross si spinge ben oltre, poiché a questo intreccio è sotteso un problema teologico cruciale: il mito si pone come elemento mediatore tra gli episodi storici e il loro significato trascendente. Più in basso, metterò in evidenza l'importanza di questo aspetto che si manifesta soprattutto nei libri profetici.

La compresenza di storia e mito nella rappresentazione di Gerusalemme è stata egregiamente riassunta da Rafael J. Zwi Werblowsky, secondo il quale, nella tipologia di 'spazi sacri' Gerusalemme fa parte dei cerchi concentrici essendo essa "both 'the kingly sanctuary and city of royalty and, cosmologically, the site of the *'eben shtiyyah'*"<sup>53</sup>.

Per il momento, vorrei mettere l'accento sull'aspetto cosmologico, verificando se Gerusalemme ha le caratteristiche dello spazio sacro che sono state isolate, ad un

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 143-44.

<sup>53</sup> Zwi Werblowsky R. J., "Mindscape and Landscape", Introduction to Kedar B. Z., and Zwi Werblowsky R. J. (eds.), *Sacred Space Shrine City Land*, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1998, pp. 9-17, p. 11. Il significato di *eben shtiyyah* (pietra della fondazione) sarà chiarito più in basso. Cfr. anche Zwi Werblowsky R. J., "Il significato di Gerusalemme per gli ebrei, i cristiani e i musulmani", versione leggermente rivista della Conferenza in memoria di Charles Strong, originariamente tenuta a Melbourne, in Australia, nel 1972, e pubblicata in *Jaarbericht Ex Orient Lux*, Leiden (1973-74).

livello generale, da Mircea Eliade. Secondo lo storico delle religioni, lo spazio sacro è caratterizzato da una rottura dell'uniformità dello spazio, dovuta ad una ierofania che fonda il mondo, dalla presenza di una *axis mundi* che collega quello spazio con un'altra regione cosmica, e infine lo spazio sacro si trova al centro della terra, ne è l'ombelico<sup>54</sup>.

1. Gerusalemme è inquadrata nell'*illud tempus* delle origini del mondo.

Da questo primo punto discendono una serie di conseguenze:

A Il mondo è stato creato a partire da Gerusalemme;

B Gerusalemme è al centro del mondo – Gerusalemme è il luogo più alto e, prevedibilmente, è anche la città più bella del mondo;

C Gerusalemme si trova su un punto di sutura cosmico, sotto il quale sono rinchiusi le acque dell'abisso;

D La montagna di Sion corrisponde alla montagna cosmica, insieme al Tempio essa è il segno tangibile della vittoria di Dio sia sulle forze del caos e della morte sia, successivamente, sulle altre divinità ;

G Il monte del tempio è la residenza di Dio;

---

<sup>54</sup> Cfr. Eliade M., *Le sacré...*, pp. 34-35: "a) **Un lieu sacré constitue une rupture dans l'homogénéité de l'espace**; b) cette rupture est symbolisée par une «ouverture», au moyen de laquelle est rendu possible le passage d'une région cosmique à une autre (du ciel à la Terre et *vice versa*: de la Terre dans le monde inférieur); c) la communication avec le ciel est exprimée indifféremment par un certain nombre d'images se référant toutes à l'*axis mundi*: pilier [...], échelle [...], montagne, arbre, liane, etc.; autour de cet axe cosmique s'étend le «monde» (= un autre monde), par conséquent l'axe se trouve «au milieu», dans le «nombril de la terre», il est le Centre du monde". La rottura dell'omogeneità dello spazio corrisponde all'atto di creazione del mondo: "Lorsque le sacré se manifeste par une hiérophanie quelconque, il n'y a pas seulement rupture dans l'homogénéité de l'espace mais aussi révélation d'une réalité absolue, qui s'oppose à la non réalité de l'immense étendue environnante. La manifestation du sacré fonde ontologiquement le Monde. [...]. Pour cette raison l'homme religieux s'est efforcé de s'établir au «Centre du Monde». Pour vivre dans le Monde, il faut le fonder, et aucun monde ne peut naître dans le «chaos» de l'homogénéité et de la relativité de l'espace profane. La découverte ou la projection d'un point fixe – le «Centre» - équivaut à la Création du Monde". Eliade M., *Le sacré...*, p. 22. Una definizione di spazio sacro più recente e più 'positiva' è stata proposta da Emmanuel Anati: "I siti dove furono eseguite le opere d'arte, grotte, ripari o anfratti rocciosi mostrano sovente una topografia concettuale nella quale il luogo dove sono le opere d'arte è **separato** dalle aree circostanti ma, nello stesso tempo, **congiunto** ad esse. [...]. **Vi è una chiara distinzione tra spazio cerimoniale e spazio «laico», due mondi nella cui coesistenza si esprime la relazione tra territorio dei viventi e territorio degli spiriti.** Talvolta questa è la relazione esistenziale tra presente e passato. È probabile che, da sempre, queste località dove l'uomo tornava per secoli e millenni ad istoriare i propri messaggi, avessero funzioni che oggi chiameremmo sociali. Tuttavia, le strutture e gli spazi che ne fanno un luogo particolare non sono costruiti dall'uomo, sono creati dalla natura. E proprio i tratti particolari segnati dalla natura, sono per l'uomo l'indice delle energie che racchiudono e che emanano. Si rivelano attraverso segnali dati dai colori e dalle forme che costituiscono insegnamenti dell'ordine globale, dell'equilibrio del cosmo. Essi vengono sovente definiti come "santuari naturali" e differenziati dai santuari veri e propri (o artefatti) dove le forme e le strutture sono, almeno parzialmente, opera intenzionale dell'uomo" Anati E., "Le religioni preistoriche", Lenoir F. Tardan-Masquelier Y. (a cura di), *La religione*, Torino, Utet, 2001, vol. I pp. 17-57, pp. 44-45. Il grassetto è della scrivente.

H In quanto residenza di Dio il monte del tempio, e per estensione Gerusalemme, sono sicuri e inviolabili.

### 3. 1 Gerusalemme nell'illud tempus della creazione

Pur non essendo Gerusalemme mai menzionata espressamente nei cinque libri della Torah<sup>55</sup>, i commentatori hanno provveduto a riempire i vuoti narrativi, tenendo sempre ben presente i versetti biblici<sup>56</sup>.

Secondo il Midrash, la creazione del tempio fu contemplata addirittura prima della creazione del mondo:

---

<sup>55</sup> La Torah, il Pentateuco per i cristiani, è composta dai primi cinque libri della bibbia ebraica: *Bereshit* (Genesi), *Shemot* (Esodo), *Wayiqra* (Levitico), *Ba-midbar* (Numeri) e *Ha-devarim* (Deuteronomio). Essa è costituita da molteplici strati rielaborati da un redattore chiamato R che "ha unito due grandi opere narrative originariamente separate, che iniziavano entrambe con la creazione". (Smend R. *La formazione dell'Antico Testamento*, Brescia, Paideia, 1993, p. 50). R, che può essere una persona, un gruppo o una scuola, ha portato a termine il suo lavoro al tempo di Esdra, ossia a partire dal 458 A. C. La fonte principale di R è P, ovvero il Sacerdotale che "rappresenta uno strato tardo nella storia della narrazione israelitica" (*Ibidem*, p. 73), "il periodo storico al quale P appartiene è quello della trasformazione di Gerusalemme-Giuda in comunità culturale sotto il dominio politico dei persiani, dopo che gli stati d'Israele e Giuda erano stati soggiogati dagli assiri e poi dai babilonesi, con la distruzione di Gerusalemme nel 587 a. C., e il conseguente esilio babilonese a porre la parola fine". (*Ibidem*, p. 75). L'intervento redazionale di P è stato preceduto dal lavoro svolto dai Deuteronomisti, la cui voce è possibile intendere soprattutto nel Deuteronomio, e che avrebbero dato "al pentateuco la sua forma definitiva, prima [dell'intervento] sacerdotale" (*Ibidem*, p. 82). Il Deuteronomio, a sua volta, "non può essere anteriore alla metà del VI secolo A. C." (*Ibidem*, p. 96). Il sostrato di questi strati, mi si consenta il gioco di parole, è costituito da quelle che Smend definisce le opere letterarie antiche, ovvero E, costituito dai testi frammentari del Pentateuco in cui primeggia l'uso dell'appellativo Elohim per indicare Dio, e J, testi frammentari in cui dio viene designato con l'appellativo Jahve. I testi riferibili ad E hanno un carattere estremamente frammentario e occorre molta cautela per individuarli. "Circa la collocazione di E nella storia della tradizione, allo stato attuale sono possibili solo congetture". (*Ibidem*, p. 113). Plausibilmente E è più recente rispetto a J, in base ad alcuni particolari sarebbe possibile collocarlo "non prima della metà del IX secolo. È comunque probabile che si debba scendere ulteriormente" (*Ibidem*). Altrettanto disagevole è l'individuazione dei testi riferibili a J. "Va da sé che l'epoca in cui J si è formato può essere definita solo con larga approssimazione. Il *terminus ante quem* è rappresentato dal lavoro redazionale jehovista-deuteronomistico, che si situa all'incirca al tempo dell'esilio. Il *terminus post quem* è dato teoricamente dalla fine degli avvenimenti narrati, dunque dalla conquista; in realtà, quel che si presuppone è un Israele già consolidato, quale è esistito solo a partire da Davide. Ci si trova dunque di fronte a un lasso di tempo tutt'altro che breve, che spazia dal X al VII secolo" (*Ibidem*, p. 122). Della tradizione antecedente le opere letterarie antiche "è possibile parlare soltanto in via ipotetica" (*Ibidem*, p. 127). Si può però sostenere che: "C'è stata una *tradizione orale* e una *tradizione scritta*. È possibile conoscere la prima solo attraverso la seconda e soltanto imperfettamente. Il confine tra le due forme era labile e non può essere fissato aprioristicamente. In genere, viene prima la tradizione orale, ma ciò non significa né che non ci siano già stati molto prima testi scritti né che questi ultimi abbiano pian piano sostituito quella in ogni sua forma". (*Ibidem*, p. 133). "Come la maggior parte delle letterature, l'Antico Testamento contiene *poesia e prosa*. [...] In genere la forma poetica è quella più antica" (*Ibidem*, p. 134). Particolarmente interessante, dato l'ambito di questa ricerca, è l'osservazione che Smend fa riguardo "l'importante gruppo delle «saghe» e leggende culturali (ιστορίαι) che spiegano le istituzioni e gli usi culturali, ma soprattutto la santità dei luoghi sacri – data dal fatto che vi è avvenuta un'apparizione divina, [...]. Dal momento che, normalmente, gli israeliti hanno ripreso i luoghi sacri degli antichi abitanti di quelle terre, non è raro che sullo sfondo ci sia uno ιστορικός λόγος cananeo, riformulato poi in funzione di Jahve e di Israele". (*Ibidem*, p. 137).

<sup>56</sup> "Le rabbis ne pouvaient évidemment, eux, dont la mission principale consistait à perpétuer le culte de la Ville sainte, se satisfaire de cette constatation de simple lecture. Il leur fallait recourir à la méthode du commentaire approfondi". Israël G., *Jérusalem la Sainte*, Paris, Odile Jacob, 2001, p. 133.

In the beginning God created. Six things preceded the creation of the world; some of them were actually created, while the creation of the others was already contemplated. The Torah and the Throne of the Glory were created. [...]. The creation of the Patriarchs was contemplated, [...]. [The creation of] Israel was contemplated, [...]. [The creation of] the Temple was contemplated, [...]. The name of the Messiah was contemplated, [...]<sup>57</sup>.

Successivamente, se così si può dire, il mondo fu creato a partire da Gerusalemme, il procedimento è stato egregiamente ricostruito da Rafael Patai:

According to the biblical account the first thing created by God was light. [...]. Light in biblical as well as rabbinic conception is the symbol of life and health, of joy and success. The light created on the first day of creation which is not identical with the light of the sun, the moon and the stars, which were created only on the fourth day, is in legends closely connected with the Temple. **It was from the spot on which later the Temple was erected** that the first ray of light issued and illuminated the whole world. This light continued to emanate from the spot also after the Temple was built on it. Its source was the Holy of Holies in which the Holy Ark stood, and it lit up the Temple itself and shone forth through the windows<sup>58</sup>.

Essendo il luogo della creazione, Gerusalemme è anche il centro, l'ombelico del mondo<sup>59</sup>, essa è posta al centro della "mappa simbolica della cosmologia ebraica"<sup>60</sup>.

Questa mappatura riflette il concetto di gerarchia del sacro citato più sopra, in un susseguirsi di centri concentrici:

---

<sup>57</sup> Midrash Rabbah Bereshit I, 4. Trad. ingl: Freedman H. e Simon M. (a cura di), London, The Soncino Press, 1961, vol. I. Questa interpretazione è condivisa anche dai *Pirkey de Rabbi Eliezer*: "Sept choses furent créées avant le monde: la Torah, la Géhenne, le jardin d'Éden, le Trône de la Gloire, le Temple, le repentir, et le nom du Messie", *Pirkey de Rabbi Eliezer* VIII. Trad. franc. Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, p. 30. Ovviamente il tempio è quello di Gerusalemme.

<sup>58</sup> Patai R., *Man and Temple*, New York, Ktav Publishing House, 1967, p. 84. Cfr. anche Midrash Rabbah Bereshit III 4: "The light was created from the place of the Temple". Trad. ingl: Freedman H. e Simon M. (a cura di), London, The Soncino Press, 1961, vol. I.

<sup>59</sup> Cfr. Ezechiele 38, 12:

לְשֵׁל לְשָׁלָל וְלָבֹא בְּזֵה לְהָשִׁיב יָדְךָ עַל־חֲבֻצֹת נֹשֵׁבִי וְנֹאֲלָעִם מֵאֶסְפָּה מִגִּזְיָם עֲשֵׂה מִקְנֶה וְקִנְיָן יִשְׁבִּי עַל־טִבּוֹר הָאֶרֶץ

Trad. it. Disegni D., *Profeti posteriori*, Firenze, La Giuntina, 2003: "Per far bottino e depredare tu vuoi portare la mano contro città già devastate e ora ripopolate da un popolo raccolto fra le genti e che si occupa di greggi e dei suoi affari e dimora nei luoghi più elevati della terra". Il Midrash si ricollega proprio questo versetto di Ezechiele, e aggiunge:

כַּשֶּׁם שֶׁהַטִּבּוֹר הַזֶּה נִתּוֹן בְּאֶמְצַע הָאֵשׁ, כֵּךְ אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל נִתּוֹנָה בְּאֶמְצַע הָעוֹלָם

Midrash Tanhuma Kedoshin 10. Trad. it.: "Come l'ombelico si trova al centro del corpo umano, così la terra di Israele si trova al centro del mondo". Questo concetto è stato ripreso anche dal Talmud Babilonese. Gemara Sanhedrin 37a:

" מֵנָּה הֵנִי מִלֵּיל א"ר אַחָא בַר חֲנִינָא דְאָמַר קָרָא (שִׁיר הַשִּׁירִים ז) שֶׁרֶךְ אֵגֶן הַסֶּהַר אֶל יַחַסֵּר הַמִּזְג וְגו' שֶׁרֶךְ זוֹ סְנֵהֲדִין לְמָה נִקְרָא שְׁמָה שֶׁרֶךְ שֶׁהִיא יוֹשֶׁבֶת בְּטִיבּוֹרוֹ שֶׁל עוֹלָם אֵגֶן שֶׁהִיא מְגִינָה עַל כָּל הָעוֹלָם כּוּלּוֹ"

Gemara Sanhedrin 37a. *Le Talmud L'édition Steinsaltz*, Paris, Ramsay, 1997, "Sanhédrin 2": "De quel texte biblique déduisons-nous que les juges devaient être assis en cercle? Rabbi A'ha Bar 'Hanina le tire du verset (*Cantique des Cantiques* 7, 3): «Ton nombril est un cratère lunaire, que le vin coupé n'y manque pas» «Ton nombril» désigne le Sanhédrin. Pourquoi est-il appelé ainsi? Parce qu'il siège dans le Temple de Jérusalem, nombril de l'univers. Il est comparé à «un cratère» [...] parce qu'il protège [...] l'univers tout entier".

<sup>60</sup> Peri C., *Il regno...*, p. 83.

ארץ ישראל יושבת באמצעיתו של עולם וירושלים באמצעיתה של ארץ ישראל, ובית המקדש באמצע ירושלים, וההיכל באמצע בית המקדש, והארון באמצע ההיכל, ואבן שתיה לפני הארון, שממנה נשתת העולם<sup>61</sup>.

Infine, secondo Rabbi Eliezer, la porta dell'Eden è adiacente al Monte Moria, e dunque a Gerusalemme<sup>62</sup>. Contemporaneamente, il Talmud colloca a Gerusalemme una delle porte della Gehenna:

שלשה פתחים יש לגיהנם אחד במדבר ואחד ביים ואחד בירושלים<sup>63</sup>

Nel Sancta Sanctōrum del Tempio si trova la pietra della fondazione, *Eben Shetiyyah*, che fu la prima cosa solida creata da Dio e da Lui usata per separare le acque del caos primordiale. Questa pietra è il centro, l'ombelico, del mondo che è stato creato a partire da essa:

In the middle of the Temple, and constituting the floor of the Holy of Holies, was a huge native rock which was adorned by Jewish legends with all the peculiar features of an *Omphalos*, a Navel of the Earth. This rock, called in Hebrew *Ebhen Shetiyyah*, the Stone of foundation, was the first solid thing created, and was placed by God amidst the as yet boundless fluid of the primeval waters. Legend has it that just as the body of an embryo is built up in its mother's womb from its navel, so God built up the earth concentrically around this Stone, the Navel of the Earth. And just as the body of the embryo receives its nourishment from the navel, so the whole earth too receives the waters that nourish it from this Navel. The waters of the Deep crouch underneath the *Shetiyyah* stone at a depth of a thousand cubits, and down to them reach the *shitin*, the shafts, also created according to a legend in the days of the creation<sup>64</sup>.

Sulla pietra della fondazione si dilungano vari passi del Talmud Babilonese:

ושתייה היתה נקראת: תנא שממנה הושחת העולם תנן כמאן דאמר מציון נברא העולם דתניא רבי אליעזר אומר עולם מאמצעיתו נברא שנאמר (איוב לח) בצקת עפר למוצק ורגבים ידובקו רבי יהושע אומר עולם מן הצדדין נברא שנאמר (איוב לז) כי לשלג יאמר הוי ארץ וגשם מטר וגשם מטרות עזו רבי יצחק <נפחא> אמר אבן ירה הקב"ה ביים ממנו נשתת העולם שנאמר (איוב לח) על מה אדניה הטבעו או מי ירה אבן פנתה וחכמים אומרים מציון נברא שנאמר (תהילים נ) מזמור לאסף אל אלהים ה' ואומר מציון מכלל יפי ממנו מוכלל יפיו של עולם תניא ר' אליעזר הגדול אומר (בראשית ב) אלה תולדות השמים והארץ בהבראם ביום עשות ה' אלהים ארץ ושמים תולדות שמים משמים נבראו תולדות הארץ מארץ נבראו וחכמים

<sup>61</sup> Midrash Tanhuma Qedoshim 10.

<sup>62</sup> "«Il chassa l'homme» (Gen. 3, 24). Pour ce faire Il le fit sortir du jardin d'Éden et Il l'installa au mont Moria, car la porte du jardin d'Éden est attenante au mont Moria". Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, p. 123.

<sup>63</sup> Gemara Erubin 19a.

<sup>64</sup> Patai R., *Man and...*, pp. 85-86. Secondo Peter Schäfer, il più antico documento che mette in rapporto la pietra della fondazione con la creazione del mondo è una Tosefta di Rabbi Jose, che sostiene: "Da esso (= dalla pietra della fondazione) è stato creato il mondo come è scritto (Salmo 50, 2) da Sion, perfetta in bellezza, Dio risplende". Schäfer P., *Tempel und schöpfung, Studien zur Geschichte und Theologie der Rabbinischen Judentums*, Leiden, Brill, 1978, pp. 122-133, p. 125.

אומרים אלו ואלו מציון נבראו שנאמר מזמור לאסף אל אלהים ה' דבר ויקרא ארץ ממזרח שמש עד מבואו ואומר מציון מכלל יפי אלהים הופיע ממנו מוכלל יופיו של עולם<sup>65</sup>.

Questo passo è particolarmente importante poiché riassume gli aspetti più importanti del ruolo di Gerusalemme nella cosmogonia: il mondo è stato creato a partire da essa, e dunque la città, riprendendo la sopraccitata affermazione di Ezechiele si trova al centro del mondo. Un'altra conseguenza della cosmogonia è che Gerusalemme e la terra di Israele in generale, diventano in virtù di questo atto creativo, il posto più bello del mondo, convinzione ribadita più esplicitamente in un altro passo del Talmud Babilonese:

עשרה קבים חכמה ירדו לעולם תשעה נטלה ארץ ישראל ואחד כל העולם כולו עשרה קבים יופי ירדו לעולם תשעה נטלה ירושלים ואחד כל העולם כולו<sup>66</sup>

Riferimenti più tardi alla pietra della fondazione sono reperibili anche nei *Pirkey de Rabbi Eliezer*:

<sup>65</sup> Talmud Babli Gemara Yoma 54b. Trad. it: "E [questa pietra] era chiamata della fondazione: poichè da essa è stato fondato il mondo questo insegnamento si richiama a quello che afferma che da Sion è stato creato il mondo. Infatti, è scritto in una baraita: secondo Rabbi Eliezer il mondo è stato creato dal suo centro poichè è scritto: "per unire la polvere in zolle e per saldare insieme le zolle della terra" [Giobbe 38, 38]. Invece, Rabbi Yehoshua ha detto che il mondo è stato creato a partire dai lati, come è scritto: poichè egli comanda sia alla neve che cade sulla terra, sia sulla pioggia, perfino sui diluvi torrenziali [Giobbe 37, 6]. Rabbi Yitzhaq Nappaha ha detto: Il Santo, benedetto Egli sia, ha gettato una pietra in mare e a partire da questa è stato fondato il mondo come è scritto: e su che cosa poggiano le basi delle sue colonne? Chi ha deposto la pietra principale, la pietra angolare? [Giobbe 38, 6]. I saggi dicono che [il mondo] è stato creato a partire da Sion, secondo quanto è scritto: da Sion perfetta in bellezza [salmo 50, 2], da Sion dunque è stata costruita la bellezza del mondo. Rabbi Eliezer il Grande dice: queste sono le generazioni del cielo e della terra fino ad Abramo a partire dal giorno in cui Dio creò la terra e il cielo [Gen. 2, 4], dunque le generazioni del cielo sono state create dal cielo e le generazioni della terra sono state create dalla terra. Invece, i saggi dicono le une e le altre sono state create da Sion, come è scritto: Dio ha parlato e ha chiamato la terra da Oriente a Occidente, da Sion perfetta in bellezza Dio risplende [Salmo 50, 1-2], dunque a partire da Lui è stata costruita la bellezza del mondo". La pietra della fondazione ritorna anche in Gemara Sanhedrin 26b:

דתנן אבן היתה שם מימות נביאים הראשונים ושתייה היתה נקראת אלא למ"ד חזקיה וסיעתו היכא אשכחן צדיקי דאיקרו שתות דכתיב (שמואל א ב) כי לה' מצוקי ארץ וישת עליהם תבל ואיבעית אימא מהכא (ישעיהו כח) הפליא עצה הגדיל תושיה א"ר חנן למה נקרא שמה תושיה מפני שהיא מתשת כחו של אדם דבר אחר תושיה שניתנה בחשאי מפני השטן דבר אחר תושיה דברים של תוהו שהעולם משותת עליהם"

*Le Talmud L'édition Steinsaltz*, "Sanhédrin 2": "Car nous avons enseigné dans une michna (Yoma 23b): «Une pierre était là, depuis les jours des premiers prophètes, et elle était appelée «Fondation». Mais pour qui dit Ezéchias et ses adeptes, où avons-nous trouvé des justes appelés «Fondations»? Dans le verset suivant (*I Samuel* 2, 8): «Car à l'Eternel sont les colonnes de la terre et il a fondé l'univers sur elles». Et si tu veux, je dirais d'ici (Isaïe 28, 29): «Il conçoit des conseils merveilleux, il a réalisé des vastes fondations». Rabbi Hanan dit: Pourquoi son nom a-t-il été appelé «Fondation» [...] Parce qu'elle fait se fondre la force de l'homme. Autre explication [...] qui a été donnée en cachette à cause de l'Accusateur. Autre chose [...]: Des paroles d'abîme sur lesquelles l'univers repose". In questo passo, tuttavia, la pietra della fondazione si trasforma in un concetto immateriale, quasi morale, ad indicare che la fondazione del mondo è la saggezza di Dio.

<sup>66</sup> Gemara Kiddushin 49 b. Trad. ingl.: "Ten kabs of wisdom descended to the world: nine were taken by Palestine and one by the rest of the world. Ten kabs of beauty descended to the world: nine were taken by Jerusalem". Cfr. Anche Gemara Sukkah 51 b:



Il lui montra [le pied de la montagne] du Temple de YHWH, comme il est écrit: «Je suis descendu jusqu'aux racines des montagnes» (Jona 2, 7). De là nous apprenons que Jérusalem est bâtie sur sept collines. Il lui montra la Pierre d'Assise fixée dans les abîmes<sup>67</sup>.

Essendo il centro della terra, Gerusalemme è anche la montagna più alta della terra:

וקמת ועלית אל המקום אשר יבחר ה' אלהיך מלמד שבית המקדש גבוה מכל ארץ ישראל וארץ ישראל גבוה מכל הארצות בשלמא בית המקדש גבוה מכל ארץ ישראל<sup>68</sup>

La montagna su cui sorge Gerusalemme è talmente alta da non essere stata sommersa dalle acque del diluvio:

R. Jonathan was going up to worship in Jerusalem, when he [...] was seen by a Samaritan, who asked him, 'Whiter are you going?' 'To worship in Jerusalem', replied he. 'Would it be better to pray at this holy mountain than at that dunghill?' he jeered. 'Wherein is it blessed?', inquired he. 'Because it was not submerged by the flood'<sup>69</sup>.

Infine, il Tempio viene posto al centro di un progetto cosmogonico, poichè "it is from the Temple that the light, the symbol of life and success, of health and joy emanate; and it is from the Temple that the waters pour forth bringing fertility to the world, to the vegetable kingdom as well as to man"<sup>70</sup>. Il tempio è, inoltre il simbolo e l'equivalente del mondo e del corpo umano. Inoltre, secondo i *Pirkey de Rabbi Eliezer*, l'uomo fu creato nel luogo dove poi esso sarebbe stato edificato<sup>71</sup>.

Tuttavia, il sopraccitato passo, Gemara Yoma 54b, è particolarmente importante in quanto in esso vi è un cenno molto velato alla lotta cosmica con le acque del caos, nelle quali Dio ha gettato la pietra della fondazione. Sotto il tempio, si trovano infatti le acque del caos primordiale, *Tehom*<sup>72</sup>, che Dio rinchiuso sotto terra la prima volta

---

<sup>67</sup> Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, p. 72.

<sup>68</sup> Gemara Kiddushin 69 a. Trad ingl. London, The Soncino Press, 1966: "Then shalt thou arise and get thee up unto the place which the Lord thy God shall choose: this teaches that the Temple is higher than the rest of Eretz Ysrael, and Eretz Ysrael is higher than all [other] countries". Su questa immagine ritorna anche Yoma 52a:

אבן הייתה שם מימות נביאים הראשונים, ושתייה הייתה נקראת; וגבוהה מן הארץ שלוש אצבעות.  
Trad. it.: "Una pietra si trovava in quel posto dalla morte dei primi profeti, era chiamata pietra della fondazione, e la sua altezza dal livello della terra era di tre dita".

<sup>69</sup> Midrash Rabba Bereshit XXXII, 10. Trad. ingl: Freedman H. e Simon M. (a cura di)...., vol. I.

<sup>70</sup> Patai R., *Man and...*, p. 87.

<sup>71</sup> "Le Saint, béni soit-Il, montra au premier homme un supplément d'affection en le créant à partir d'un lieu qui est l'emplacement du Temple, et en l'introduisant dans son Palais, comme il est dit: «YHWH Dieu prit l'homme et le plaça dans le jardin d'Éden pour le servir et le garder» (Gen. 2, 15). Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, p. 82

<sup>72</sup> La lotta cosmogonica contro il mostro degli abissi fa parte del mito babilonese della creazione ed è possibile dire che the same name for this watery abyss, part of which is personified by the goddess Tiamat, is the etymological equivalent

dopo la creazione, e di nuovo dopo il diluvio universale ponendo un sigillo che impedisse il loro ritorno alla superficie:

In the Jerusalem legend, [...], the building of the altar and the temple over the shaft follows the swallowing up of the waters in it, the altar being said to have been built by Noah, as reported in Genesis (8, 20). Late Jewish legends have it that Noah only rebuilt this altar, which had been in use by Adam, Cain and Abel, and which was later to be used by Abraham, and finally included in the Temple of Jerusalem<sup>73</sup>.

La presenza di *Tehom* col sigillo divino sotto il tempio di Gerusalemme è confermata anche da una leggenda riportata nel Talmud:

אמר רבי יוחנן בשעה שכרה דוד שיתין קפא תהומא ובעי למשטפא עלמא אמר דוד ... מי איכא דידע  
אי שרי למכתב שם.  
ב סוכה דף נג,ב גמרא אחספא ונשדיה בתהומא ומנח ליכא דקאמר ליה מידי אמר דוד כל דידע  
למימר ואינו אומר יחנק בגרונו נשא אחיתופל ק"ו בעצמו ומה לעשות שלום בין איש לאשתו אמרה תורה  
שמי שנכתב בקדושה ימחה על המים לעשות שלום לכל העולם כולו על אחת כמה וכמה אמר ליה שרי  
כתב שם אחספא ושדי לתהומא ונחית תהומא שיתסר אלפי גרמידי כי חזי דנחית טובא אמר כמה דמידי  
טפי מירטב עלמא אמר חמש עשרה מעלות ואסקיה חמיסר אלפי גרמידי ואוקמיה באלפי גרמידי אמר עולא  
ש"מ סומכא דארעא אלפי גרמידי והא חזינן דכרינן פורתא ונפקי מיא אמר רב משרשיא ההוא מסולמא  
דפרת<sup>74</sup>

Questa versione della leggenda della pietra della fondazione, indica, come ha efficacemente spiegato Chiara Peri, un cambiamento, si sarebbe tentati di dire un'evoluzione, da una concezione mitologica e fisica del ruolo di questa pietra ad una visione più astratta<sup>75</sup>.

---

of the Hebrew *Tehom* [...], a proper name that always appear in the Bible without the definite article. (It should be noted, [...], that whereas "Tiamat" is the name of a primal generative force, *tehom* is merely a poetic term of lifeless mass of water". Feldman S., *Creation and Cosmogony in the Bible, Encyclopaedia Judaica*, vol. 5, pp. 1059-1070, p. 1061. Alla stessa conclusione sono giunti anche Robert Graves e Rafael Patai. Graves R. Patai R., *I miti ebraici*, Milano, Longanesi, 1988. I due studiosi, tuttavia, non si fanno difensori del monoteismo, e formulano una loro visione generale riguardo al ruolo dei motivi mitici nel libro della Genesi: "Chi ideò, in sede monoteistica, la cosmogenesi, nella prima e nella seconda Genesi non poteva assegnare se non a Dio la parte di creatore e quindi omise ogni preesistente elemento o ente che potesse considerarsi divino. Astrazioni, come caos (*tohu wa-bohu*), tenebre (*hoshekh*) e abisso (*tehom*) non avrebbero tentato nessun idolo e così presero il posto delle antiche deità matriarcali". Graves R. Patai R., *I miti ebraici*..., p. 30.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>74</sup> Gemara Sukkah 53 a-b. Trad. it.: "Ha detto Rabbi Yohanan quando David fece scavare gli *shittyn* (canali che sprofondano nel sottosuolo) l'abisso si sollevò con l'intenzione di inondare il mondo. Allora David disse: [...] c'è qualcuno che sa se è permesso scrivere il Nome di Dio su un coccio e gettarlo nell'abisso perché questo si calmi. Non si trovò nessuno che si facesse avanti, disse David: chiunque ne sia a conoscenza e non lo dica, che possa morire soffocato. Ahitofel pronunciò dunque un ragionamento *a fortiori*: se per mettere pace tra un uomo e la moglie, la Torah ha detto che qualunque cosa scritta in santità viene cancellata con l'acqua, a maggior ragione per la pace del mondo ciò è permesso. Egli scrisse il nome sul coccio, lo buttò nell'abisso e questo si placò. L'abisso discese al livello di 16.000 ammot (cubiti) quando [Ahitofel] vide che l'abisso era sceso di molto, disse: più [l'abisso] sale e più il mondo è irrigato e reso fertile. Recitò i 15 cantici dei gradini e fece salire l'abisso di 15.000 ammot stabilizzandolo a mille ammot. Ulla ha detto: da qui si deduce che il sostegno della terra è 1000 ammot e infatti si constata che si scava un po' si trova l'acqua: quest'acqua dei pozzi viene dalle scale dell'Eufrate".

<sup>75</sup> Peri C., *Il regno*..., p. 73: "Da una concezione più «mitologica» e «fisica» (la roccia sacra è una sorta di sbarramento, di tappo, che impedisce alle acque del caos di erompere) si arriva a una più astratta (la potenza magica del nome di Dio

Il motivo della pietra della fondazione che funge da sigillo dell'abisso è strettamente ricollegata ad una tematica fondamentale che attraversa tutta la Bibbia ebraica: la lotta cosmogonica di Dio che ha portato a termine il processo creativo ponendo una separazione tra caos, abisso, e morte, e il mondo da lui plasmato. Questa separazione resta, tuttavia, provvisoria, poiché le forze del caos e della morte debbono essere continuamente imbrigliate:

La creazione consiste nell'atto di porre un limite determinato alla potenza del caos, ne conseguono necessariamente due riflessioni di natura teologica: le forze ostili a Dio sono preesistenti alla creazione e quindi equivalenti a Yahwè, perché anch'esse come lui sono increate; inoltre la lotta cosmogonica non elimina la loro potenza, ma si limita a trattenerla entro certi confini. Ciò equivale in sostanza a dire che il potere di Dio non è assoluto, ma anzi è propriamente definito dal conflitto tra il suo regno e quello del suo avversario. Questa idea è indissolubilmente legata alla concezione ebraica della creazione [...], e della struttura dell'universo, [...]. Sebbene la storia religiosa di Israele abbia conosciuto una progressiva accentuazione del monoteismo, nessuna riforma teologica ha potuto scardinare del tutto le credenze più antiche. [...] «La Bibbia non è riuscita ad ignorare il mito del caos»<sup>76</sup>.

Il tema della creazione, in quanto lotta cosmogonica contro le forze del caos, è comune alle mitologie del medio oriente<sup>77</sup>. Secondo questa visione mitologica Dio, sovrano del cosmo afferma il proprio potere sottraendo continuamente terreno alle forze del caos. Segno tangibile della vittoria divina è il tempio che la tradizione ebraica, come nelle mitologie mediorientali, colloca sulla montagna cosmica che è la fortezza in grado di trattenere le acque dell'abisso, e il luogo più alto del mondo. Questa collocazione diventa ancora più comprensibile se si tiene presente che, in generale, nella Bibbia ebraica il motivo della montagna è una metafora per indicare permanenza nel tempo, altezza, fertilità. In quanto montagna cosmica, Gerusalemme viene spesso designata col nome di *Har Tsiyon*<sup>78</sup>.

---

frena l'abisso), passando per una contaminazione delle due (perché la pietra sia efficace deve esservi scritto il tetragramma".

<sup>76</sup> Peri C., *Il regno...*, p. 79.

<sup>77</sup> A questo riguardo cfr. Peri C., *Il regno...*; Moore Cross F., *Canaanite Myth...*

<sup>78</sup> Cfr. *Zion, Encyclopaedia Judaica*, pp. 1030- , p. 1030: "Hill and fortress in Jerusalem. The origin of the name is uncertain. [...]. The name Zion was first used for the Jebusite fortress [...], on the southeast of Jerusalem, below the Ophel and the Temple. On its capture by David it was renamed 'city of David' [...], and the name included also the Ophel [...]. In poetry Zion was used by way of synecdoche for the whole of Jerusalem, and 'daughter (or virgin) of Zion' referred to the city and its inhabitants [...]. Zion often referred by way of metonymy to Judea [...], or the people of Judea [...]. Sometimes Zion referred simply to the Temple Mount [...] and it was this use that became the regular one by the Maccabean period, when the Temple Mount was called 'Mountain of Zion [...], as opposed to the lower city, the upper city, and Acra (on the southwestern hill of ancient Jerusalem)". A riguardo cfr. Anche Yirushalayim, *Encyclopedia*

Nella geografia simbolica tracciata dalla tradizione ebraica il mondo risulta diviso in tre zone in senso orizzontale: la dimora di Dio in alto, quella degli uomini in mezzo, e il regno della morte in basso. Gerusalemme funge, in termini eliadiani, da *axis mundi*, mettendo queste tre zone in collegamento. A questa suddivisione territoriale, corrisponde anche una gerarchia orizzontale: man mano che ci si allontana dal luogo della creazione, dal centro del mondo, in questo caso da Gerusalemme, ci si avvicina al regno del caos<sup>79</sup>. Questa visione teologica, a cui corrisponde una mappa simbolica, rende intelligibili parecchi passi dei Salmi<sup>80</sup> di cui Gerusalemme è la grande protagonista.

La *Zion Tradition*, ovvero il tema di Gerusalemme, isolato dagli studiosi nel libro dei Salmi, già a partire dagli anni quaranta del XX secolo, è ancora più comprensibile alla luce di quanto detto finora:

(1) Zion is the peak of Zaphon, the highest mountain; (2) The river of Paradise flows out of it; (3) God has defeated the assault of the waters of chaos there; (4) God has defeated the kings and their peoples there<sup>81</sup>.

---

*Talmudit*. Alla luce di quanto detto finora, l'interpretazione di R. L. Cohn, pur essendo estremamente positiva, mi sembra anche un po' riduttiva: "Mt. Zion is, [...], a sacred mountain symbol, a "collectively created pattern of meaning", the configuration of which is conditioned by Israel's own geography, literary traditions and theo-political needs". Cohn R. L., "The mountains and Mount Zion", *Judaism*, n. 101, vol. 26 n. 1 winter 1997, pp. 97-115, p. 115.

<sup>79</sup> A questo riguardo cfr. Peri C., *Il regno...*, p. 83 e sgg.; in particolare il punto in cui l'autrice parla di zone come il mare e il deserto "che sono tanto lontane dal centro da costituire una sorta di stadio intermedio tra il cosmo e il caos. Si tratta di ambienti inabitabili e inospitali, che costituiscono una sorta di avamposti del potere distruttivo del caos sulla creazione e possono essere considerati i propilei del regno del nemico" (*Ibidem*, pp. 85-86). Questa visione gerarchica sembra speculare alla gerarchia del sacro di cui si è parlato poche pagine più sopra.

<sup>80</sup> Il libro dei Salmi comprende 150 poesie religiose. Va da sé, anche in base a quanto detto finora, che i riferimenti alla letteratura e ai miti mediorientali costituiscono uno dei problemi fondamentali nel campo della ricerca storico-filologica sui salmi. "La destinazione dell'intero Salterio era quella d'essere, come si è soliti dire, «il libro dei canti della comunità giudaica», in uso nel tempio, nelle sinagoghe e nelle case. Ma il preciso collegamento con determinate feste giornali e ricorrenze è stato stabilito in gran parte solo dopo la chiusura della raccolta". (Smend R., *La formazione...*, p. 247). La datazione dei salmi è estremamente problematica e lascia spazio a molte incertezze, lo stesso Smend, con molta prudenza afferma: "Non è possibile dire con certezza quando sia avvenuta la *redazione definitiva* del Salterio. Se alcuni salmi dovessero appartenere al tempo dei Maccabei, si dovrebbe scendere fino al II o I secolo a. C.". *Ibidem*, p. 248. Altrimenti, l'autore propone un'altra ipotesi che vede il *terminus ante quem* collocato all'inizio del II secolo d. C. Tuttavia, la tendenza generale tra gli studiosi è quella di intraprendere volta per volta la datazione di un singolo salmo o di un piccolo gruppo: "Il punto di partenza in base al quale si può tentare nel singolo caso un ordinamento di massima è dato dal punto di vista formale, dalla collocazione nella storia di un genere letterario [...], e dal punto di vista contenutistico, dal riferimento a determinati fatti o istituzioni storicamente databili [...], o anche dall'influenza di profezia, sapienza, teologia deuteronomistica o sacerdotale ecc. Il lavoro è perciò possibile solo su singoli salmi o su gruppi di salmi scelti in base a motivi formali o contenutistici". *Ibidem*, p. 253

<sup>81</sup> Roberts J.J. M., *The Davidic origin of Zion tradition*, *Journal of Biblical Literature*, vol. 92 n. 3 (September 1973), pp. 329-344, p. 329. Ollenburger B. C., *Zion the City of the Great King A Theological Symbol of the Jerusalem Cult*, Sheffield, The Sheffield Academic Press, 1987. Entrambi i testi citati riportano un'ampia bibliografia sull'argomento. Cfr. anche Hoppe L. J., *Jerusalem in the Theology of Ancient Testament*,

Il primo e il secondo punto descrivono un paesaggio che è uno spazio sacro, il punto 3 proietta questo spazio sacro in un tempo sacro, l'*illud tempus* in cui Dio ha sconfitto l'assalto delle forze del caos. Molteplici sono i passaggi dei Salmi che rievocano i motivi della *Zion Tradition*, mi limiterò a citare qualche passo in guisa di esempio.

Del monte Zaphon si parla nel Salmo 48:

גְּדוֹל יְהוָה וּמִהָלָל מְאֹד בְּעִיר אֱלֹהֵינוּ הִרֵקְדָּשׁוֹ 2  
יִפְהַ בּוֹף מְשׁוֹשׁ כָּל־הָאָרֶץ הִרְצִיּוֹ יִרְכָּתִי צָפוֹן קִרְיַת מֶלֶךְ רַב 3<sup>82</sup>.

Nella mitologia Cananea il monte Tzaphon è il luogo dove risiede Baal:

Le Çaphôn, la montagne du «Nord», est [...] d'après les textes ugaritique le siège de Baal. Mais Yahvé a remplacé les dieux, il a détrôné Baal et le vrai Çaphôn est la montagne de Sion<sup>83</sup>.

Come si vede, un concetto teologico tipico della mitologia del Vicino Oriente antico, è stato ripreso e ritrasformato per affermare la superiorità del monte Sion sulle altre montagne dimora degli altri dei. Il motivo della lotta è sotteso a queste immagini, non più una lotta cosmogonica in senso stretto ma una guerra tra Jahvé e le altre divinità, da cui quest'ultimo è uscito trionfante, e il monte Sion è il segno tangibile della sua vittoria.

Nel Salmo 46 invece si parla del corso d'acqua che scorre da Gerusalemme:

נָהָר פִּלְגָיו יִשְׁמְחוּ עִיר־אֱלֹהִים קֹדֶשׁ מִשְׁכְּנֵי עֲלִיוֹן 5<sup>84</sup>.

Questo corso d'acqua che scorre da Gerusalemme mi riconduce al succitato passo di Gemara Yoma 53a-b riguardo alla leggenda delle acque dell'abisso accidentalmente liberate dal re David. L'abisso non è soltanto pericoloso, se ben imbrigliato, come ha fatto Ahitofel, esso può rivelarsi una fonte di fertilità per Gerusalemme ed il mondo.

Nello stesso Salmo viene ripreso il motivo, per altro frequente in tutto il libro<sup>85</sup>, della vittoria divina sul caos e sulle acque che lo incarnano:

<sup>82</sup> Salmo 48, 2-3. Trad. it. Disegni D. *Agiografi...*: " 2 Grande è il Signore e molto celebrato nella città del nostro Dio, nel suo sacro monte; 3 la più bella delle alture, gioia di tutta la terra, è il monte Sion, angolo settentrionale, città del gran Re".

<sup>83</sup> De Vaux R., *Jérusalem et les prophètes, Revue Biblique*, 1966, pp. 481-509, pp. 506-507.

<sup>84</sup> Salmo 46, 5. Trad. it. Disegni D. *Agiografi...*: "Il lento corso di un fiume rallegra la città di Dio, il luogo sacro in cui risiede l'Eccelso".

2 אֲלֵהֶם לְנוּ מַחְסֵה וְעַזְרָה בְּצָרוֹת נִמְצָא מָאֵד  
 3 עַל־כֵּן לֹא־נִירָא בְּהַמִּיר אֶרֶץ וּבְמוֹט הָרִים בְּלֵב יָמִים  
 4 יִהְיוּ יַחְמְרוּ מִיָּמֵי יִרְעָשׁוּ־הָרִים בְּגִאֲוֹתוֹ סֵלָה<sup>86</sup>

Il doppio ruolo dell'acqua, presentata dal Salmo 46, potrebbe sembrare contraddittorio: da un lato la presenza dell'acqua rende Gerusalemme fertile, dall'altro, proprio sotto la città sono rinchiusi le nefaste acque dell'abisso. In realtà, in quanto spazio sacro, Gerusalemme è anche lo spazio in cui si concretizza la coincidentia oppositōrum, che, come ha evidenziato Mircea Eliade, è il paradigma della condizione divina. Per questo motivo, sotto il Tempio sono imbrigliate le acque nefaste dell'abisso e, contemporaneamente proprio dal Tempio scaturiscono le acque che rendono la terra fertile e lussureggiante<sup>87</sup>.

Sidney Kelly ha evidenziato una visione di largo respiro sottesa al Salmo 46, una visione in cui tutto si tiene: a Gerusalemme Dio ha sconfitto le acque del caos, portando così l'ordine a livello cosmogonico, da Gerusalemme si irradieranno la pace e la giustizia che porteranno l'ordine nel mondo degli uomini e nel tempo storico<sup>88</sup>.

Il quarto punto, la vittoria di Dio sulle Nazioni, è una diretta conseguenza della vittoria sul caos:

2 נֹדַע בִּיהוּדָה אֲלֵהֶם בְּיִשְׂרָאֵל גָּדוֹל שְׁמוֹ  
 3 וַיְהִי בְּשָׁלֹם סֹכּוֹ וּמַעֲוֹנָתוֹ בְּצִיּוֹן  
 4 שָׁמָּה שָׁבַר רֶשֶׁת־קֶשֶׁת מִגֵּן וַחֲרֹב וּמִלְחָמָה סֵלָה  
 5 נָאוֹר אָתָּה אֲדִיר מִהַרְרֵי־טָרֶף  
 6 אֲשַׁתּוּלּוּ אֲפִירֵי לֵב וְנָמוּ שְׁנֵתָם וְלֹא־מָצְאוּ כָל־אֲנָשִׁי־חַיִּל יָדֵיהֶם

<sup>85</sup> Un elenco dei Salmi, i cui versetti si soffermano su questo motivo, è riportato da Hoppe L. J., *Jerusalem in the...*, p. 30

<sup>86</sup> Salmo 46, 2-4. Trad. it. Disegni D. *Agioграфи...*: "2 Iddio è per noi un rifugio e fonte di forza, ci è di aiuto nelle disgrazie, si fa sempre trovare da chi Lo ricerca. 3 Perciò noi non temiamo anche se succedono cambiamenti nella terra né se i monti vacillano e precipitano in mezzo al mare: 4 le sue acque possono pure agitarsi, incresparsi, i monti possono pure tremare per la sua tempesta".

<sup>87</sup> A questo riguardo cfr. anche le osservazioni di Rafael Patai in *Man and Temple...*

<sup>88</sup> "Earth ('eres) and the mountains have been firmly established as a result of Yahweh's victory, and thus, like his city, they shall not be shaken; similarly, the waters which threatened destruction have been subdued and thus transformed into the river of life which flows out from the city. [...] the cosmos has come into being according to the microcosmic model of the city of God. Likewise, as the proleptic model of peace, the city is the substantive source from which political peace flows, at which and through which political peace takes place, a point signified particularly by the destruction of the weapons of war in vs. 10. The city is the mythico-geographical creative center or navel of the universe: here is the vertical point of contact where the Most High God overcomes the chaotic deep; horizontally, this is the point where the nations of the earth are overcome and peace is established to "the end of the earth", [...]. Thus, the Zion motif, concerning the center, and the 'eres motif, concerning the universe, are organically related, and the use of the same term, 'eres, throughout the psalm [...], makes particularly vivid the central theme: the transition from chaos to cosmos at the microcosmic center of the universe". Kelly S., *Psalms 46: a study in imagery*, *Journal of Biblical Literature*, vol. LXXXIX, (September 1970), pp. 305-312, p. 309.

Se, da un certo punto di vista, si può dire che la vittoria sulle nazioni riporta in auge il tempo storico rispetto a quello mitico<sup>90</sup>, mi sembra molto più importante sottolineare che, come nel caso del Salmo 46, c'è una corrispondenza tra l'atto di stabilire un ordine cosmogonico e quello di sottomettere le nazioni stabilendo così un ordine storico-politico. La vittoria nel tempo mitico rende possibile la vittoria nel tempo storico. Quest'ultimo aspetto è particolarmente importante poiché si ricollega alla visione del monte del tempio in quanto segno tangibile della vittoria cosmogonica divina, e di conseguenza in quanto dimora di Dio, ad essa si fa riferimento in Salmo 76, 2-3. Anche nel sopracitato Salmo 48, 2-3, il monte Sion è la residenza di Dio, la stessa constatazione alla riga successiva:

אֶל־הִים בְּאַרְמְנוֹתֶיהָ נוֹדַע לְמִשְׁגָּב<sup>91</sup>

Chiara Peri ha evidenziato come questo motivo sia strettamente ricollegato all'universo mitologico delle popolazioni del medioriente:

La denominazione stessa del tempio, in ebraico come nelle altre lingue semitiche (*byt*, *bt*), indica che esso era concepito come la «casa» della divinità. Specificando ulteriormente, si può affermare che più che una semplice residenza il tempio rappresentasse una reggia, un palazzo rappresentativo del potere regale del dio a cui era dedicato<sup>92</sup>.

Infine, essendo il tempio, e per estensione Gerusalemme, la residenza di Dio, il luogo dove Dio è presente, ne consegue che la città è sicura e inviolabile. La sicurezza e l'invulnerabilità di Gerusalemme sono garantite innanzitutto ad un livello cosmico, a conferma di ciò sta il sopracitato Salmo 46, 2-4. Dalla sicurezza a livello cosmico discende quella a livello storico politico:

כִּי־הִנֵּה הַמְּלָכִים נוֹעְדוּ עָבְרוּ יַחְדָּו 5

הָמָּה רָאוּ כֵן תַּמָּהוּ נִבְהָלוּ נִחְפְּזוּ 6

<sup>89</sup> Salmo 76, 2-7. Trad. it. Disegni D. *Agiografi...*: "2 Iddio è ben noto in Giuda, il Suo nome è esaltato in Israele; 3 la Sua sede è in Gerusalemme e la Sua residenza in Sion. 4 là Egli ha spezzato le frecce dell'arco, lo scudo e la spada, gli strumenti da guerra. 5 Tu apparisci nel Tuo splendore o Fortissimo, dai monti in cui il nemico è stato sbranato. 6 I coraggiosi sono divenuti oggetto di preda, si sono addormentati nel sonno eterno, e nessuno dei prodi ha più saputo usare le sue mani. 7 Per il Tuo rimprovero, o Dio di Giacobbe, si sono addormentati anche i cocchi ed i cavalli".

<sup>90</sup> Tuttavia questo aspetto potrebbe essere oggetto di discussione perchè non è chiaro se questa vittoria avverrà nel tempo storico o sia piuttosto un'attesa messianica.

<sup>91</sup> Salmo 48, 4. Trad. it. Disegni D. *Agiografi...*: "Iddio è noto nei palazzi di questa città come sostegno".

<sup>92</sup> Peri C., *Il regno...*, p. 192.

Riassumendo quanto detto finora, si potrebbe dire che Gerusalemme è collocata in uno spazio e in un tempo sacro. Non solo essa si trova al centro della mappa simbolica elaborata dalla memoria collettiva ebraica, la città è, inoltre, anche il perno intorno al quale ruota la storia sacra di Israele, che, come si vedrà, ripete per molti aspetti il modello mitico originario.

### 3. 2 Il ruolo di Gerusalemme nella storia sacra di Israele

**2.** La storia sacra di Israele è in rapporto continuo con l'*illud tempus* delle origini. Questa ipotesi ha sostanzialmente due conseguenze:

A la storia sacra del popolo di Israele ruota intorno a Gerusalemme;

B la storia sacra del popolo di Israele ripete il modello mitico originario.

Il punto A si riferisce direttamente alle storie del ciclo dei patriarchi, narrate nella Torah. Si sarebbe tentati di dire che la forza interpretativa dei commentatori si è fatta 'centripeta', in quanto quasi tutte le storie dei patriarchi convergono su Gerusalemme, dove si sono svolte delle ierofanie che hanno avuto un ruolo essenziale, si potrebbe dire fondativo, nella storia e nella religione del popolo di Israele. Infatti, proprio a Gerusalemme, Dio si è manifestato ad Abramo, Isacco e Giacobbe, e prima di loro ad Adamo, Noè e Shem<sup>94</sup>.

Il principio della storia sacra di Israele ci conduce nuovamente all'*illud tempus* della creazione, quando Dio costruì a Gerusalemme un altare per pregare.

Nello stesso luogo in cui fu eretto questo altare, ovvero Gerusalemme, fu creato Adamo:

OF THE GROUND (Gen. II, 7): He [Adamo] was created from the place of his atonement [...]. The Holy One, blessed be He, said 'Behold I will create him from the place of his atonement, and may he endure'<sup>95</sup>

<sup>93</sup> Salmo 48, 5-7. Trad. it. Disegni D. *Agiografi...*: "5 Poiché, ecco i re si erano radunati, avevano passato insieme il confine. 6 Essi hanno solo visto la città, si sono stupiti, si son sbigottiti, si son dati a fuga precipitosa. 7 Un tremito li ha assaliti là, doglie come un partoriente".

<sup>94</sup> Come ha sostenuto Sara Japhet, lo spazio sacro è il luogo in cui Dio si manifestato all'umanità.

<sup>95</sup> Midrash Rabba Bereshit XIV, 8. Trad. ingl: Freedman H. e Simon M. (a cura di)..., vol. I.



Il Midrash afferma che su quello stesso altare edificato da Dio, su cui aveva già sacrificato Adamo, sacrificarono anche Abramo e Noè dopo il diluvio:

AND NOAH BUILDED [...] AN ALTAR UNTO THE LORD (Gen. VIII, 20).  
And he offered burnt offerings to the altar. R. Eliezer b. Jacob said: That means on the great altar in Jerusalem, where Adam sacrificed<sup>96</sup>.

Il luogo del tempio e il nome di Gerusalemme sono immediatamente ricollegati a Shem, figlio di Noè:

SHEM, HAM AND JAPHET (Gen. VI, 10): [Shem, however, is written] first because he was [more] righteous [than the others], also because he was born circumcised, the Holy One, blessed be He, set His name particularly upon him; [other reasons for his priority are that] Abraham was to arise from him, he was minister in the High Priesthood, and because the Temple would be built in his territory<sup>97</sup>.

Per quanto riguarda la *vexata quaestio* del nome di Gerusalemme<sup>98</sup>, il Midrash argomenta come segue:

AND ABRAHAM CALLED THE NAME OF THE PLACE ADONAI JEREH – THE LORD SEETH (Gen. XXII, 149. [...]. Shem called it Salem [Shalem]: *And Melchisedek king of Salem* (Gen. XIV, 18). Said the Holy One, blessed be He: 'If I call it Jireh as did Abraham, then Shem, a righteous man, will resent it; while if I call it Salem as did Shem, Abraham, the righteous man, will resent it. Hence I will call it Jerusalem, including both names, Jireh Shalem. Rabbi Berekiah said in Rabbi Helbo's name: While it was yet Salem the Holy One, blessed be He, made himself a tabernacle and prayed in it, as it says, *In Salem also is set His tabernacle, and His dwelling place in Zion* (Ps. LXXVI, 3): and what did He say: O that I may see the building of the temple<sup>99</sup>.

Gerusalemme ricompare nuovamente ai tempi di Abramo, e viene identificata con la città di Shallem retta da un sacerdote re, Melkisedeq, che benedisse il patriarca:

**18** ומלכ־צדק מֶלֶךְ שָׁלֵם הוֹצִיא לֶחֶם וַיֵּין וְהוּא כֹהֵן לֵאלֹהֵי עֵלְיוֹן **19** וַיְבָרְכֵהוּ וַיֹּאמֶר בְּרוּךְ אֲבִרָם לֵאלֹהֵי עֵלְיוֹן כִּי נָתַן שָׁמַיִם וָאָרֶץ **20** וַיְבָרֶךְ אֶל עֵלְיוֹן אֲשֶׁר־מִגֹּן צָרִיךְ בִּינְךָ וַיִּתְּנֵהוּ מַעֲשֵׂה מֶלֶךְ<sup>100</sup>.

<sup>96</sup> Midrash Rabba Bereshit XXXIV, 9. Trad. ingl: Freedman H. e Simon M. (a cura di)..., vol. I.

<sup>97</sup> Midrash Rabba Bereshit XXXVI, 3. Trad. ingl: Freedman H. e Simon M. (a cura di)..., vol. I.

<sup>98</sup> In realtà, questa questione costituisce un problema per storici, filologi e archeologi, ma non certo per la tradizione ebraica.

<sup>99</sup> Midrash Rabba Bereshit LVI 10. Trad. ingl: Freedman H. e Simon M. (a cura di)..., vol. I.

<sup>100</sup> Genesi 14; 18-20. Per questa e le seguenti citazioni dal Pentateuco faccio riferimento a Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco colle haftarot volgarizzato ad uso degli Israeliti*, Trieste, Colombo Coen Editore, 1858: "(18) Malkisedek poi, re di Shallem, arrecò pane e vino. Egli era sacerdote di Dio altissimo. (19) Lo benedisse e disse: Benedetto sia Abramo dal Dio altissimo, padrone del cielo e della terra. **20** E benedetto Iddio altissimo che ti diede in mano i tuoi nemici. Ed (Abramo) gli diede la decima di ogni cosa". Trad. Franc. Dhorme E. (sous la direction de), *La Bible...*: "**18** Melchisédech, roi de Salem, apporte du pain et du vin. Il était prêtre du Dieu Très-Haut. **19** Il bénit Abraham et dit:

L'origine del sacerdozio viene ricondotta a Melkisedeq, il salmo 110 sembra confermare questo dato, e attraverso di lui all'*illud tempus* mitico:

לְדוֹד מִזְמוֹר בָּאֵם יְהוָה לְאֹדֹן יֵשׁב לִימִינִי עֲדָאֲשִׁית אֲיָכִיךָ הָדֹם לְרַגְלֶיךָ	1
מִטָּה־עֶזְרָךְ יִשְׁלַח יְהוָה מִצִּיּוֹן רֹדֶה בְּקֶרֶב אֲיָכִיךָ	2
נִשְׁבַּע יְהוָה וְלֹא יִנָּחֵם אֶת־הַכֹּהֵן לְעוֹלָם עַל־דִּבְרֹתַי מִלְכִּי־צֶדֶק <sup>101</sup> .	4

Queste sono le uniche apparizioni di Melkisedeq nella Bibbia ebraica, le origini del personaggio sono ignote, e altrettanto sconosciuto è il suo successivo destino<sup>102</sup>. Tuttavia, ancora una volta il Midrash provvede a riempire il vuoto:

6 – «Melki Tsédeq roi de Salem»: Ce lieu (Jérusalem) rend justes (*matsdiq*) ses habitants, ainsi Melki Tsédeq et «Adoni Tsedeq» (Jos. 10:1). La justice (*tsédeq*) est appelée Jérusalem, selon les mots: «La justice y fait son lit» (Is. 1:21).

«Roi de Salem». Cela indique qu'il est né circoncis, dit Rabbi Itshaq le Babylonien.

«Apporta du pain et du vin, il était prêtre du Dieu très haut» (Gen. 14:18). Discussion entre Rabbi Shmuel bar Nahman et les rabbis. Rabbi Shmuel dit: Il révéla à Abraham les lois relatives au grand-prêtre; le pain et le vin mentionnés ici renvoient en effet aux pains de proposition et au vin des libations. Les Rabbis dirent: Il lui révéla la Torah, selon les mots: «Venez, mangez de Mon pain, buvez du vin que j'ai mêlé» (Pro. 9:5). [...].

7 – «Il le bénit et lui dit: Béni soit Abraham par le Dieu très haut, doté (litt. Créateur) du ciel et de la terre» (Gen. 14:18). Qui l'en a doté? [...]. Rabbi Itshaq dit: Abraham accueillait tous ceux qui allaient et venaient; quand ils avaient mangé et bu il leur demandait: Faites la bénédiction – que devons nous dire, répondaient-ils? – Sois béni Dieu du monde qui nous a donné à manger de Son bien. Aussi le Saint béni soit-Il lui déclara-t-Il: Quand Mon nom n'était pas connu de Mes créatures tu le leur as fait connaître, c'est pourquoi Je te considère comme associé à Moi dans la création du monde. C'est ce qu'expriment les mots «doté du ciel et de la terre»<sup>103</sup>.

---

«Béni soit Abram par le Dieu Très-Haut, créateur des cieux et de la terre! 20 Béni soit le Dieu Très-Haut qui a livré tes adversaires en ta main!» Abram lui donna la dîme de tout".

<sup>101</sup> Salmo 110, 1-2-4. Trad. it. Disegni D. *Agiografi*, Firenze, La Giuntina, 2002. " 1 Di David, salmo. Detto del Signore: Sta' seduto alla Mia destra fino a che renderò sottoposti a te i tuoi nemici. 2 Il Signore Manderà da Sion lo scettro che simboleggia la tua forza, domina con esso i tuoi nemici. 4 Il Signore ha giurato e non cambierà idea: Tu rivestirai la tua funzione in eterno, poichè tu, o mio re, sei giusto". Il traduttore ha qui privilegiato una lettura etimologica del nome Melkisedeq che vuol dire re giusto, un'altra traduzione possibile, e largamente diffusa, è la seguente: tu sarai sacerdote in eterno secondo l'ordine di Melkisedeq.

<sup>102</sup> Da un punto di vista scientifico, gli studiosi sono abbastanza inclini ad assegnare al Melkisedeq storico origini cananee, in perfetto accordo con il racconto biblico, che proprio a questo sembra alludere. A questo riguardo, cfr. Delcor M., *Melchizedek from Genesis to the Qumran Texts and the Epistle to the Jews*, *Journal for the Study of Judaism*, 2 (1971), pp.115-135; Fischer L. R., *Abraham and his priest-king*, *Journal of Biblical Literature*, vol. LXXXI – part II September 1962, pp. 264-270. Le origini cananee, in particolare Jebusite, di Melkisedeq, della città di Gerusalemme e dei sacerdoti sadociti preposti da David al culto del Tempio sono state evidenziate da Rosenberg R. A., *The God Sedeq*, *Hebrew Union College Annual*, vol. XXXVI, (1965), pp. 161-177.

<sup>103</sup> Midrash Bereshit Rabba, Lekh Lekha cap. XXXXIII, 6-7. Trad. franc. Maruani B. Cohen Arazi A., *Midrash Rabba*, tome I Bereshit Rabba, Verdier, 1987.

La città di Shallem è identificata a Geusalemme in varie fonti, tra cui il *Targum Onqelos*, *Le antichità giudaiche* di Flavio Giuseppe<sup>104</sup>. Per quanto riguarda Melkisedeq, il Talmud (Gemara Nedarim 32b)<sup>105</sup>, lo identifica a Shem, figlio di Noè<sup>106</sup>. I *Pirkey de Rabbi Eliezer* riprendono questa identificazione rintracciando in questo versetto della Bibbia il segno del passaggio del sacerdozio da Shem ad Abram, che poi diventerà Abraham:

Les vingt-huit du mois d'*éloul*, le Soleil et la Lune furent créés; et le nombre des années, des mois, des jours, des nuits, des heures, des fins, des saisons, des cycles et des intercalations étaient devant le Saint, béni soit-Il. Il intercala l'année et après cela Il en transmet [les règles] au premier homme dans le jardin d'Éden, [...] – c'est le calcul du monde, destiné à toute la postérité des fils d'Adam.

Adam en transmet [les règles] à Énoch [...]. Puis Énoch transmet à Noé le secret de l'intercalation [...].

Noé le transmet à Sem, celui-ci pénétra le secret de l'intercalation, intercala l'année et fut nommé «prêtre», ainsi qu'il est dit: «Mélchitsédék, roi de Salem, [...] était prêtre du Dieu Très Haut» (Genèse 14, 18). Mais Sem, le fils de Noé était-il réellement prêtre? C'est parce qu'il était l'aîné et qu'il servait [la divinité] de jour et de nuit, qu'il fut appelé «prêtre». Sem le transmet à Abraham, celui-ci pénétra dans le secret de l'intercalation, intercala l'année et fut, lui aussi nommé «prêtre», comme il est dit: «YHWH l'a juré et ne s'an repentira pas: Tu es prêtre à jamais» (Ps. 110, 4). Et comment savons-nous que Sem a transmis à Abraham? Parce qu'il est écrit: «Selon l'ordre de Mélchitsédék» (*ibid.*)<sup>107</sup>.

<sup>104</sup> A questo riguardo cfr. Delcor M., *Melchizedek from Genesis...*; Carmignac J., *Le document de Qumran sur Melkisédec*, *Revue de Qumran* n. 27 vol. 7 III (1970), pp. 343-378.

<sup>105</sup> Gemara Nedarim 32b

וּפֶה אָמַר רַבִּי זְכַרְיָה מִשּׁוּם רַבִּי יִשְׁמַעֲאֵל בִּיקֶשׁ הַקָּב"ה לְהוֹצִיא כְהוֹנָה מִשֵּׁם שְׁנָאֹמֶר (בראשית יד) וְהוּא כֹהֵן לֹאֵל עֲלִיּוֹן כִּיּוֹן שֶׁהַקָּדִים בִּרְכָתוֹ אֲבָרָהָם לְבִרְכַּת הַמָּקוֹם הוֹצִיאָהּ מֵאֲבָרָהָם שְׁנָאֹמֶר (בראשית יד) וַיְבָרְכֵהוּ וַיֹּאמֶר בְּרוּךְ אֲבָרָם לֹאֵל עֲלִיּוֹן קוֹנֵה שָׁמַיִם וָאָרֶץ וּבְרוּךְ אֵל עֲלִיּוֹן אָמַר לוֹ אֲבָרָהָם וְכִי מְקִדִּימִין בִּרְכַּת עֶבֶד לְבִרְכַּת קוֹנֵה מִיד נִתְּנָה לְאֲבָרָהָם שְׁנָאֹמֶר (תהילים קי) נָאֵם ה' לְאֹדְנִי שֶׁב לִימִינִי עַד אֲשִׁית אוֹיְבֶיךָ הָדוּם לְרִגְלֶיךָ וּבִתְרִיָּה כְּתִיב נִשְׁבַּע ה' וְלֹא יִנָּחֵם אֹתָהּ כֹהֵן לְעוֹלָם עַל דְּבַרְתִּי מַלְכִי צָדֵק עַל דִּיבּוּרוֹ שֶׁל מַלְכִי צָדֵק וְהֵינּוּ דְכָתִיב וְהוּא כֹהֵן לֹאֵל עֲלִיּוֹן הוּא כֹהֵן וְאִין זָרְעוֹ כֹהֵן

"A questo proposito Rabbi Zakaria si è pronunciato a nome di Rabbi Yishma'el: il Signore, benedetto Egli sia, voleva far derivare il sacerdozio da Shem come è scritto [Gen. 14, 18] 'Egli era sacerdote di Dio Altissimo', ma dal momento che [Melkisedeq-Shem] ha anteposto la benedizione di Abramo a quella di Dio, l'ha fatta discendere da Abramo, come è scritto [Genesi 14, 20-21] 'Benedetto sia Abramo dal Dio altissimo, padrone del cielo e della terra. 20 E benedetto Iddio altissimo'. Allora Abramo gli disse: si fa forse precedere la benedizione del servo alla benedizione del suo padrone?'. Perciò Dio ha dato il sacerdozio ad Abramo, come è detto e dopo è scritto: [Salmo 110, 4] 'Il Signore ha giurato e non verà meno: sarai sacerdote in eterno secondo l'ordine di Melkisedeq'. E ciò che è scritto a proposito di Melkisedeq, che era sacerdote di Dio altissimo, vuol dire che Melkisedeq era sacerdote, ma non la sua progenitura"

<sup>106</sup> Questa identificazione è richiamata anche in altre fonti, tra cui il *Midrash Bereshit Rabba* 66, 9, *Midrash Wa-yiqra rabba* 25, *Targum Jonatan Ben Uziel* su Gen. 14, 18, a riguardo cfr. Delcor M., *Melchizedek from Genesis...*

<sup>107</sup> Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, pp. 58-59. Il riferimento alla creazione è stato colto anche da Gérard Israël secondo il quale, il breve incontro tra Abramo e Melkisedeq segna una svolta nella storia e nel destino del popolo ebraico, in quanto Dio viene riconosciuto espressamente nel suo attributo di creatore da una creatura umana. "La tradition judaïque fait donc remonter à Abraham non seulement la polarisation du destin du peuple juif issu du Patriarche su Jérusalem mais encore elle y associa la qualification fondamentale du Dieu créateur, attribut qui était, depuis le premier verset de la Genèse, éminemment reconnu, mais qui ne relevait que d'une descendance cosmogonique. Avec Melkisedeq et Abraham, ce Dieu apparaît concrètement non plus seulement dans l'ingénierie de la création du monde, mais dans l'histoire humaine". Israël G., *Jérusalem...*, p. 134. Questa tesi, per quanto interessante, sottintende un progressivo passaggio dal mito al monoteismo, ma, come si è visto, la situazione è un po' più complicata.

Proprio come Shem, Melkisedeq è nato circonciso, egli è dunque tutto proiettato nella sfera dell'*illud tempus*, attraverso di lui anche Abramo passa nella sfera dell'*illud tempus*, poiché Dio lo considera associato a Lui nella creazione. Le fonti sugli esiti di Melkisedeq sono controverse, lo stesso passo del Talmud sopraccitato (Gemara Nedarim 32a) racconta che questi cade in disgrazia agli occhi di Dio proprio in seguito alla benedizione data ad Abramo. Tuttavia, la figura di Melkisedeq è ricollegata anche all'*illud tempus* escatologico. In Gemara Sukkah 52b egli è ricollegato al Messia<sup>108</sup>, su questo punto concordano anche gli scritti di Qumran<sup>109</sup>. Un procedimento simile, come vedremo, sarà seguito nel caso di Gerusalemme.

Ritroviamo Gerusalemme in un momento cruciale della storia di Israele: la 'aqedah, il sacrificio di Isacco<sup>110</sup>. La Bibbia ebraica identifica la città col monte Moria dove Abramo si apprestava ad obbedire al comando di Dio:

וַיְחַל שְׁלֹמֹה לְבָנוֹת אֶת־בֵּית־יְהוָה בִּירוּשָׁלַם בְּהַר הַמֹּרִיָּה אֲשֶׁר נִרְאָה לְדָוִד אָבִיהוּ אֲשֶׁר הָכִין בְּמָקוֹם דָּוִד  
כָּגֹן אֶרֶץ הַיְּבוּסִי<sup>111</sup>

Vale la pena di rileggere la storia di questo sacrificio come essa è stata raccontata da Luis Ginzberg, che mette in evidenza degli elementi estremamente interessanti. Dopo un faustiano prologo in cielo in cui Satana mette in dubbio la devozione e la

<sup>108</sup> Gemara Sukkah 52b:

(זכריה ב) ויראני ה' ארבעה חרשים מאן נינהו ארבעה חרשים אמר רב חנא בר ביזנא אמר רבי שמעון חסידא משיח בן דוד ומשיח בן יוסף ואליהו וכהן צדק.

Trad. it.: [Zaccaria 2]: 'E dio mi mostrò 4 artigiani'. Chi sono questi 4 artigiani? Disse Rav Hana bar Bizna a nome di Rabbi Shimon: essi sono il messia figlio di David, il messia figlio di Yosef, e Elia e Cohen Zedeq. Secondo Rashi è Shem o Malkizedeq che ha abbracciato Abramo.

<sup>109</sup> A questo riguardo cfr. Delcor M., *Melchizedek from Genesis...*; Carmignac J., *Le document de Qumran sur Melkisédec*, *Revue de Qumran* n. 27 vol. 7 III (1970), pp. 343-378; Puech E., *Notes sur le Manuscrit de XIQMelkisédec*, *Revue de Qumran* n. 48 vol. 12 IV (1987), pp. 484-513. Gli articoli contengono a loro volta un'interessante bibliografia sull'argomento. Mi sembra inoltre importante precisare che, da un punto di vista scientifico, gli studiosi continuano a discutere sulla figura di Melkisedeq, in particolare se il Melkisédec citato nel manoscritto di Qumran sia "le Melkisédec historique, le Melkisédec céleste, un Melkisédec symbolique ou un Melkisédec étimologique". Carmignac J., *Le document de Qumran...*, p. 363. Alcuni studiosi hanno addirittura ipotizzato una sua identificazione con Michele, cfr. Emerton J. A., *Melchizedek and the Gods: fresh evidence for the Jewish background of John X. 34-36*, *Journal of theological Studies* 17 (1966), pp. 399-401.

<sup>110</sup> Genesi 22, 2 e 22, 14.

**2** וַיֹּאמֶר קַח־נָא אֶת־בִּנְךָ אֶת־יִחִידְךָ אֲשֶׁר־אֹהֶבְךָ אֶת־יִצְחָק וְלֶךְ־לְךָ אֶל־אֶרֶץ הַמֹּרִיָּה וְהַעֲלֵהוּ שָׁם לְעֹלָה וְלֵךְ עִלְ אֶחָד הַהָרִים אֲשֶׁר אִמַּר אֱלֹהֶיךָ **14** וַיִּקְרָא אַבְרָהָם שְׁם־הַמָּקוֹם הַהוּא יְהוָה יִרְאָה אֲשֶׁר יֹאמַר בְּהַר יְהוָה יִרְאָה.

Trad. it. Luzzatto Sh. D.: "2 E gli disse: prendi tuo figlio, il tuo amato unigenito, Isacco; e vanne al paese di Morijah, e lo immola ivi in olocausto, sopra quello dei monti che ti dirò. **14** Abramo chiamò quel luogo *Adonai irè* (il Signore provvederà); ond'è che dicesi oggidì: Nel monte del Signore è chi provvede".

<sup>111</sup> Il Cronache III 1: "Salomone iniziò l'opera di costruzione della casa del Signore in Gerusalemme, sul Monte Morià, nel luogo in cui il Signore era apparso a David suo padre, cioè nel posto che David aveva preparato nell'aita di Ornan Jevuseo". Trad. it. A cura di Disegni D., Firenze, La Giuntina, 2002.

fedeltà di Abramo, Dio decide di mettere alla prova il patriarca, ordinandogli di recarsi al paese che gli verrà indicato per sacrificare Isacco:

Abramo: «E dove devo andare?».

Dio: «Verso una terra che ti indicherò, dove offrirai Isacco in olocausto».

Abramo: «Sono forse un sacerdote? Come potrei compiere un sacrificio? Non sarebbe meglio lo facesse Sem, il sommo sacerdote?».

Dio: «Quando sarai giunto a destinazione, ti consacrerò sacerdote»<sup>112</sup>.

In questo racconto, Shem, è addirittura coinvolto nella *'aqedah*. Ma il particolare più importante è senz'altro il collegamento tra il Tempio, e quindi Gerusalemme, e i sacrifici. Questo aspetto si ricollega alla definizione di sacro in rapporto alla violenza ed al sacrificio, evidenziata da René Girard.

Al termine di tre giorni di viaggio Abramo scorge il luogo predestinato, tuttavia, lui ed Isacco sono i soli a vederlo, i servi che li accompagnano non notano nulla:

Dopo tre giorni di viaggio «Abramo alzò gli occhi e vide da lontano quel luogo» (*Gn*, 22, 4). In cima al monte notò una colonna di fuoco che s'innalzava fino al cielo, e un denso nembo nel quale si scorgeva la gloria di Dio<sup>113</sup>

Il monte Moria presenta le caratteristiche dell'*axis mundi*, la colonna di fuoco mette in collegamento le due dimensioni cosmiche, quella umana e quella divina. Essendo lo spazio sacro, esso non salta agli occhi dei servi di Abramo, che sono dei profani che non hanno trovato grazia agli occhi di Dio, solo Abramo ed Isacco sono in grado di vedere la colonna di fuoco<sup>114</sup>.

Successivamente Gerusalemme è identificata a Betel, il luogo del sogno di Giacobbe<sup>115</sup>. Ancora una volta, la narrazione di Ginzberg si rivelerà ricca di suggestioni:

<sup>112</sup> Ginzberg L., *Le leggende degli ebrei Volume II Da Abramo a Giacobbe*, Milano, Adelphi, 1997, p. 93.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>114</sup> Sembra riecheggiare qui l'esclusione del profano e dello straniero, entrambi impuri, dal contatto con lo spazio sacro.

<sup>115</sup> Genesi XXVIII 11-22:

**11** וַיִּפְגַּע בַּמָּקוֹם וַיְלֵן שָׁם כִּי־בָא הַשָּׁמַיִשׁ וַיִּקַּח מֵאֲבְנֵי הַמָּקוֹם וַיִּשְׁכַּב בַּמָּקוֹם הַהוּא **12** וַיַּחֲלֹם וְהִנֵּה סֹלֶם מַצֵּב אֶרֶצָה וְרֹאשׁוֹ מֵגִיעַ הַשָּׁמַיִם וְהִנֵּה מַלְאָכִי אֵלֶיךָ הָיִים עֲלֵיךָ וַיִּרְדּוּ בּוֹ **13** וְהִנֵּה יְהוָה נֹצֵב עָלָיו וַיֹּאמֶר אֲנִי יְהוָה אֵלֶיךָ אֲבִירָה וְאֵלֶיךָ הַאֲרֶץ אֲשֶׁר אַתָּה שׂוֹכֵן עָלֶיהָ לְךָ אֶתְנַנָּה וְלִזְרַעְךָ **16** וַיִּקַּח יַעֲקֹב בַּמָּשָׁנָה וַיֹּאמֶר אֲכֹנִי שֵׁן יְהוָה בַּמָּקוֹם הַזֶּה וְאֵנִי לֹא יָדַעְתִּי **17** וַיִּירָא וַיֹּאמֶר מִה־נִּזְרָא הַמָּקוֹם הַזֶּה אֵין זֶה כִּי אִם־בֵּית אֵלֶיךָ הָיִים וְזֶה שְׁעַר הַשָּׁמַיִם **18** וַיִּשְׁכַּם יַעֲקֹב בַּבֹּקֶר וַיִּקַּח אֶת־הָאֲבָנִים אֲשֶׁר־שָׁם מֵרֹאשׁ תֵּיוֹ וַיִּשָּׂם אֹתָם מִצְבֵּה וַיַּצִּק שָׁמֶן עַל־רֹאשָׁהּ **19** וַיִּקְרָא אֶת־שְׁמֵי־הַמָּקוֹם הַהוּא בֵּית־אֵל וְאֵלֶיךָ לֹאֵךְ לִבְנֵי לֵבָשׁ **21** וַשְׁכַּמְתִּי בְּשִׁלּוֹם אֶל־בֵּית אָבִי וְהִנֵּה יְהוָה לִי לְאֵלִי הָיִים **22** וְהָאֲבָנִים הַזֵּאת אֲשֶׁר־שָׁמַמְתִּי מִצְבֵּה יְהוָה בֵּית אֵלֶיךָ הָיִים וְכֹל אֲשֶׁר תַּתְּנוּ־לִי עֲשׂוּרָאֶעֱשׂוּנָה לְךָ

**11** In un luogo ove s'abbattè, ivi pernottò, essendo tramontato il sole. Prese alcune pietre, se le pose per capezzale, e giacque in quel luogo. **12** Egli ebbe un sogno in cui vedeva una scala situata in terra, colla cima che arrivava in cielo; e

Il viaggio di Giacobbe verso Caran fu costellato di prodigi: se ne produssero, per la sua salvezza, ben cinque. Innanzitutto, mentre Giacobbe passava per il Monte Moria il sole tramontò, malgrado fosse l'ora del mezzogiorno. [...]. Il Signore voleva infatti che egli trascorresse almeno una notte nel punto in cui un giorno sarebbe sorto il Tempio; inoltre, intendeva rivelarsi a lui, e si sa che con i suoi credenti Iddio comunica soltanto di notte. [...].

Giacobbe prese allora dodici pietre dall'altare sul quale suo padre Isacco era stato legato per il sacrificio, e disse: «Benché fosse nel disegno di Dio far sorgere dodici tribù, né Abramo né Isacco le hanno generate. Se ora queste dodici pietre si uniranno e diventeranno una sola, questo sarà il segno che sono io il predestinato a divenire il padre delle dodici tribù». Ed ecco il prodigio: le pietre si unirono in una sola, e con questa Giacobbe si fece un capezzale, che a contatto col suo capo divenne morbido e soffice come un cuscino di piuma<sup>116</sup>.

Non può sfuggire il motivo eziologico, che si materializza nell'immagine della fusione delle dodici pietre in una sola che avviene proprio a Gerusalemme, e che, di conseguenza, colloca il legame tra il popolo di Israele e la città nell'*illud tempus* delle origini. Più importante ancora, mi sembra, è il ruolo del tempo: Dio interviene modificando il tempo, restringendolo e facendo tramontare il sole più in fretta, per conseguire il suo fine, ovvero far dormire Giacobbe sul monte Moria. In un secondo momento, durante quella che Ginzberg ha definito 'una notte di meraviglie', Dio provvede a dilatare il tempo:

Quella fu una notte di meraviglie. Giacobbe vide in sogno l'intero corso della storia. Poi gli apparve una scala che partiva da terra e raggiungeva il cielo, [...].

Dio mostrò inoltre a Giacobbe la rivelazione sul monte Sinai, il transito di Elia, il Tempio sia nel momento della sua gloria sia in quello della sua desolazione, [...].

In questo primo sogno premonitore Dio promise a Giacobbe di dargli un giorno al terra sulla quale stare riposando, che era in quel momento l'intera Palestina, ripiegata dal Signore come un registro e collocata sotto il capo del dormiente<sup>117</sup>

---

che gli angeli di Dio salivano e scendevano per quella. **13** Vide poi ch'il Signore stava sopra di essa, il quale (gli) disse: Io sono il Signore, Dio di Abramo tuo progenitore, e Dio d'Isacco. Il suolo sul quale tu giaci, a te lo darò e alla tua discendenza. **16** Giacobbe svegliatosi dal suo sonno, disse: C'è dunque il Signore (la divina Provvidenza, anche) in questo luogo, ed io nol sapeva (e pareami sventura dover qui pernottare). **17** Egli temette e disse: Oh com'è venerando questo luogo! Questo, non v'ha dubbio, è una Casa di Dio; questa è anzi la porta del cielo. **18** Giacobbe alzatosi alla dimane, prese quella pietra ch'erasi posta per capezzale, la eresse (a guisa di) monumento, e vi colò in cima dell'olio. **19** Impose a quel luogo il nome di Bet El, però la città chiamatasi per lo innanzi Luz. **20** Giacobbe fece un voto, con dire: Se Iddio sarà meco, e mi custodirà in questo viaggio ch'io fo, e mi darà pane da mangiare, ed abito da vestire; E tornerò incolume alla mia casa paterna, ed il Signore sarà mio Dio (tutelare): **22** Allora (il sito di questa pietra, ch'io eressi (a guisa di) monumento, sarà la casa di Dio (vi fabbricherò un altare) e di tutto ciò che mi darai darò a te la decima".

<sup>116</sup> Ginzberg L., *Le leggende degli ebrei volume I Dalla creazione al diluvio*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 156-157. Per la narrazione di questi fatti meravigliosi cfr. anche *Pirkey de Rabbi Eliezer XXXVI*. Trad. franc. Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, pp. 216-217-18.

<sup>117</sup> *Ibidem*, pp. 157-158.

Il motivo eziologico è ancora presente, Dio ha assegnato la Palestina a Giacobbe e ai suoi discendenti, ma questo non è che l'aspetto più superficiale della questione. La narrazione ruota, infatti, intorno alla costruzione e alla distruzione del Tempio, ma su questo aspetto si ritornerà più in basso:

Giacobbe si svegliò di soprassalto, negli occhi la terrificata visione del Tempio distrutto, e gridò: ««Quanto è degno di venerazione questo luogo! Questo non è altro che la casa di Dio e la porta del cielo» (Gn, 28, 17) attraverso la quale la preghiera sale a Lui». Poi prese la pietra nata da dodici che gli aveva fatto da capezzale e «versò dell'olio sulla sua sommità» (Gn, 28, 18) stillato giù dal cielo apposta per lui. Dio allora sprofondò quella pietra consacrata nell'abisso, perché diventasse il centro della terra. Essa è la *'Even Šetiyah*, la pietra di fondamento che corrisponde al centro del Santuario, sulla quale è inciso il Nome Impronunciabile la cui conoscenza rende chi la possiede signore della natura, nonché della vita e della morte<sup>118</sup>.

Ancora una volta il Monte Moria, e dunque Gerusalemme, viene confermato nel suo ruolo di *axis mundi* che mette in collegamento le due zone cosmiche, quella umana e quella divina. Di conseguenza, il motivo della pietra della fondazione è di ritorno, stavolta collegato anche all'*illud tempus* delle origini del popolo di Israele. Per essere più precisi, si incomincia a intravedere il motivo della ripetizione del gesto mitico originario, basta accostare al brano precedente la narrazione dei fatti nella versione dei *Pirkey de Rabbi Eliezer*:

Jacob retourna rassembler les pierres et il trouva une seule pierre, formée d'elles toutes, il la posa comme stèle au centre du lieu; et de l'huile descendit pour lui du ciel, qu'il versa au dessus, [...]. Que fit le Saint, béni soit-il? Il étendit son pied droit et enfonça la pierre jusqu'au fond des abîmes, Il en fit la clef de voûte de la terre, tel un homme qui pose la clef de voûte dans une coupole. C'est pourquoi on l'appelle la pierre de soutien, car elle est le nombril de la terre, et toute la terre se déploie à partir d'elle; et au dessus se tient le palais de YHWH, comme il est dit: «Cette pierre que j'ai placée en stèle sera la maison de Dieu»<sup>119</sup>.

Il gesto primordiale e fondativo di Dio al momento della creazione si è ripetuto al momento del sogno di Giacobbe: la fondazione del popolo di Israele **ripete** la fondazione cosmogonica dell'intero universo.

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, pp. 158-159.

<sup>119</sup> *Pirkey de Rabbi Eliezer* XXXVI. Trad. franc. Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, p. 218.

Le meravigliose avventure dei patriarchi e il destino manifesto del popolo di Israele sono la conseguenza dell'elezione divina. Il fine dell'elezione è rivelato da Dio stesso:

5 וְעַתָּה אִם־שָׁמוּעַ תִּשְׁמְעוּ בְּקוֹלִי וְשִׁמְרֶתֶם אֶת־בְּרִיתִי וְהָיִיתֶם לִי סִגְלָה מִכָּל־הָעַמִּים כִּי־לִי כָל־הָאָרֶץ  
6 וְאַתֶּם תִּהְיוּ־לִי מְמֻלָּכֶת כֹּהֲנִים וְגוֹי קָדוֹשׁ<sup>120</sup>.

Il patto stretto tra Dio e il popolo di Israele ha un fine ben preciso: la santità. Questo però è un concetto che va ben al di là del sacro di cui si è parlato finora, poiché, se da un lato la santità consiste nel rispettare i precetti sul puro e l'impuro essa implica anche l'essere santi, e dunque giusti da un punto di vista morale. I patriarchi hanno potuto fare esperienza del sacro solo in quanto erano dei giusti che facevano il bene agli occhi di Dio. Quel che il testo dice di loro dimostra che sacro e santo sono indistricabilmente intrecciati tra loro.

È giunto il momento perciò di tralasciare provvisoriamente la storia sacra del popolo di Israele per evidenziare l'insorgere del concetto di santità intesa in senso morale, solo in questo modo la narrazione delle gesta dei re Davide e Salomone, e le storie riportate nei libri profetici, diventeranno più intelligibili.

### *3. 3 Intermezzo: la valenza etica del concetto di santo e i suoi rapporti con il sacro*

Paolo Sacchi ha descritto con cura e dovizia di particolari la lenta trasformazione subita dal sacro, il suo accostarsi sempre di più ad un concetto di natura morale ricollegato al peccato. Questa trasformazione è anticipata nel capitolo VI di Isaia, in cui la trasgressione ai comandamenti di Dio genera peccato e dunque impurità. Furono i sacerdoti, già durante l'esilio a Babilonia, a dare inizio ad una ridefinizione del sacro che prese ad orientarsi verso l'etica, dunque verso la santità<sup>121</sup>. Furono essi a

<sup>120</sup> Esodo 19, 5-6. Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol.I: "5 "Or dunque se m'ubbidirete, ed osserverete il mio patto (la mia legge), sarete il mio tesoro fra tutti i popoli. Imperocché a me appartiene la terra tutta. 6 Ma voi sarete per me un reame di sacerdoti, ed una nazione santa".

<sup>121</sup> Cfr. Sacchi P., *Storia del II Tempio...*, pp. 426-27: "Il concetto di sacro, in quanto non più applicato solo a una forza cosmica, ma anche a una realtà storica, sta cambiando. Esso comincia a penetrare nella sfera dell'umano e profano. La sacertà così intesa, per indicare uno stato di appartenenza a Dio non secondo il principio della creazione, ma per un suo intervento nella storia, è qualcosa che contraddistingue gli uomini tra di loro a seconda della quantità di sacro che



porre l'accento sull'obbedienza ai comandamenti, procedendo con decisione nella direzione già indicata da Isaia. Grazie alla loro impostazione si produsse una svolta particolarmente importante, da allora in poi, infatti, chi faceva il male disobbedendo ai comandamenti diventava impuro. Di conseguenza, l'impurità usciva dalla sfera del sacro per entrare in quella del profano e del male. Questa linea, che diventerà preminente, fu poi seguita e portata quasi alle estreme conseguenze dall'essenismo. Per questo motivo, "le norme riguardanti la purità sono mescolate e non distinte da quelle che noi chiamiamo etiche; il valore delle une e delle altre dipende dalla medesima volontà divina"<sup>122</sup>, è il caso, ad esempio, del Codice di Santità, ovvero dei capitoli 17-25 del Levitico<sup>123</sup>.

Questa trasformazione dei concetti di sacro/profano, puro/impuro va tanto avanti da dar luogo a un vero e proprio paradigma, che Ezechiele<sup>124</sup> adotta per interpretare la storia politica di Israele. Egli interpreta la storia del suo popolo servendosi, per l'appunto, di apologhi e di metafore in cui narra le vicissitudini di donne che si sono prostitute per descrivere i peccati dei figli di Israele e di Gerusalemme<sup>125</sup>. Si serve della prostituzione come di una metafora attraverso la quale addita il peccato di idolatria commesso dal popolo. Questo peccato è per lui tanto più grave in quanto esso è stato commesso anche a Gerusalemme, nella città sacra per eccellenza che è stata così profanata. Si tratta di un'impostazione significativa. Essa dimostra che pur sviluppandosi decisamente in direzione dell'etica e della morale, il pensiero religioso

---

ciascuno possieda. Si crea una scala di valori umani che va dal più sacro verso il meno sacro, a un estremo della quale c'è il sacerdote ebreo di grado più alto e all'estremo opposto il pagano".

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 428.

<sup>123</sup> "All the laws of the Holiness Code concern everyday affairs of the Israelite community and individual. In this respect, the Holiness Code serves as a collection of the civil, "secular" laws of the Priestly Code, and its content is different from the rest of the sections of the source, which all concern the cultic ceremonies themselves and problems of ritual impurity. There are also cultic laws in the Holiness Code, but they are presented mainly from the point of view of the life of the citizen". Haran M., *Holiness Code, Encyclopaedia Judaica*, vol. 8, pp. 820-25, p. 821.

<sup>124</sup> È lo stesso Ezechiele a fornire i dati cronologici riguardo la stesura del libro, in Ezechiele 1, 1-2:

**1** וַיְהִי בְּשָׁלְשִׁים שָׁנָה בְּרַב־יָעִי בְּחֻמֶּשֶׁת לַחֲדָשׁ וַאֲנִי בְּתוֹךְ־הַגּוֹלָה עַל־נְהַר־כְּבָר נִפְתָּחוּ הַשְּׁמַיִם וְאָרָאָה מֵרָאוֹת אֵל הַיָּם **2** בְּחֻמֶּשֶׁת לַחֲדָשׁ הָיָה הַשָּׁנָה הַחֲמִישִׁית לְגָלוּת הַמֶּלֶךְ יוֹיָכִן

Trad. it. Disegni D., *Profeti posteriori...*: "1 Nel trentesimo anno, nel quarto mese, il cinque del mese, mentre mi trovavo tra gli esuli, si aprì il cielo ed io ebbi delle visioni divine. 2 Il cinque del mese dell'anno quinto della cattività del re Jehojachin, venne rivolta la parola del Signore a Ezechiele". Ezechiele fu deportato da Gerusalemme a Babilonia nel 597 A. C. "La composizione del libro appare fortemente unitaria. Il profeta parla sempre (a eccezione di I, 3) in prima persona, presentando però quasi tutto come parola e azione di Jahvé (Smend R., *La formazione...*, p. 216). " E tuttavia è apparso in modo sempre più evidente che la *composizione* non è avvenuta di getto e che il libro contiene *elementi posteriori a Ezechiele*" (*Ibidem*, p. 217).

<sup>125</sup> Cfr. soprattutto Ezechiele 23.

ebraico non perde mai di vista i precetti che costituiscono l'inevitabile punto di partenza e che si riferiscono ad un'esperienza cosmica della religione. Che le cose stiano così lo dimostrano le opere dei due più significativi pensatori ebraici del novecento: Abraham J. Heschel, la cui riflessione trae spunto dal comandamento di osservare il sabato<sup>126</sup>, e Emmanuel Lévinas che pone al centro del suo pensiero il comandamento di accogliere lo straniero<sup>127</sup>.

Per il primo, Abraham J. Heschel, la santificazione di un tempo è, una caratteristica precipua dell'ebraismo, che diventa "una *religione del tempo* che mira alla *santificazione del tempo*"<sup>128</sup>, una vera e propria "un'architettura del tempo"<sup>129</sup>. La religione ebraica, santificando il tempo, si discosta completamente dalle altre religioni politeiste che considerano il sacro come una *res* materiale e fisica<sup>130</sup>. Essa causa una 'rivoluzione' portata avanti dal popolo di Israele che si estrinseca nella modificazione del senso profondo delle festività:

Uno dei fatti più importanti nella storia della religione è stata la trasformazione delle festività agricole in commemorazioni di avvenimenti storici<sup>131</sup>.

Qui il santo prende forma derivando e separandosi, ma mai completamente, dal sacro. Portando avanti questa argomentazione, Heschel traccia una gerarchia della santità assumendo come punto di partenza il concetto di santificazione del tempo: la

---

<sup>126</sup> Esodo 31, 13-14:

**13** אַךְ אֶת־שַׁבָּתִי תִשְׁמְרוּ כִּי אוֹת הוּא בֵּינִי וּבֵינֵיכֶם לְדֹרֹתֵיכֶם לְדַעַת כִּי אֲנִי יְהוָה מְקַדְּשְׁכֶם **14** . וְשַׁמְרֶתֶם אֶת־הַשַּׁבָּת כִּי קִדְּשׁ הוּא לָכֶם.  
Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol.I: **13** "Però i miei Sabbati osserverete, poiché esso (il Sabbath) è un segnale per tutte l'età avvenire, (dell'alleanza ch'è) tra me e voi, perché si sappia ch'io il Signore, vi ho dichiarati santi". **14** "Osserverete dunque il Sabbath, poiché sacro esso è (esser deve) per voi". La preoccupazione per l'altro, sia esso lo straniero, o, nel senso più ampio il prossimo era g'è una caratteristica del pensiero di Hillel, uno dei più grandi maestri dell'ebraismo, "contemporaneo del re Erode che regnò dal 37 al 4 a. C." [Hadas-Lebel M., *Hillel Maestro della legge al tempo di Gesù*, Casale Monferrato, Portalupi Editore, 2002, p. 25]. Secondo Hillel tutta la Torah è condensata in un unico precetto: "Non fare al prossimo quello che non vuoi che sia fatto a te, questa è tutta la Torah il resto è commento senza valore". [Shabbat 31a].

<sup>127</sup> Esodo 22, 20:

וְגֵר לֹא־תוֹנֶה וְלֹא תִלְחָצֶנּוּ כִּי־גֵרִים הֵייתֶם בְּאֶרֶץ מִצְרָיִם

Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol I: "Non sopraffare il forestiero, e nol molestare; poiché (anche voi) siete stati forestieri in terra d'Egitto".

<sup>128</sup> Heschel A. J., *Il sabato*, Milano, Rusconi 1972, p. 14.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>130</sup> "Per Israele gli eventi straordinari della loro storia erano spiritualmente più significativi che non i processi ricorrenti del ciclo della natura, anche se da quest'ultimo dipendeva il loro sostentamento fisico. Mentre le divinità degli altri popoli erano associate a luoghi o a cose, il Dio d'Israele era il Dio degli eventi: il Liberatore dalla schiavitù, il Rivelatore della Torah, che si manifestava negli eventi storici anziché nelle cose o nei luoghi. **Era nata la fede nell'incorporeo, nell'inimmaginabile**". *Ibidem*, p. 14. Il grassetto è della scrivente.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 13.

santità nel tempo è venuta per prima, ad essa è seguita la santità dell'uomo e infine la santità della terra di Israele, quest'ultima deriva dalla santità del popolo di Israele<sup>132</sup>. Questa gerarchia richiama, sotto molti aspetti, la gerarchia di spazio sacro illustrata da Sara Japhet<sup>133</sup>, anche se, in questo caso, la santità è gerarchizzata secondo l'importanza e non secondo la quantità, come nel caso dello spazio sacro.

Per Heschel, tuttavia, santificare il sabato e il tempo non significa solo obbedire a dei precetti, la santità è divenuta un atto profondamente morale che implica responsabilità da parte dell'uomo:

L'uomo agisce e reagisce nei confronti di quel che incontra o conosce, cioè degli esseri che gli sono concomitanti, che gli stanno di fronte. Ma stabilisce un rapporto anche con ciò che non è ancora entrato nell'esistenza. Egli infatti progetta, spera, teme, prevede ciò che potrà avvenire in futuro è in anticipo sul tempo. [...]. La benedizione dell'esistenza si rivela nella facoltà di anticipare il futuro. [...]. Negli atti che scaturiscono dal confronto con le cose l'uomo reagisce; nei suoi atti di anticipazione, invece, deve essere responsabile. Il senso di responsabilità conferisce durata al tempo interiore dell'uomo; esso ricollega i momenti distinti nell'ambito del tempo di una persona; il passato è contenuto nel futuro. Ciò che si svolge nel tempo continua per tutto il tempo. La materia si dissolve, ma un atto non muore mai<sup>134</sup>.

Di più, la santità è un prodotto del giusto ed equilibrato esercizio della responsabilità:

La responsabilità si estende anche alle cose che ci circondano, alle realtà dello spazio che sono a nostra disposizione. La terra è in nostro potere, le cose sono affidate alla nostra cura, e la nostra volontà può accrescere o diminuire l'abbondanza che vi regna. Io sono qui non soltanto per ottenere, per prendere, ma per concedere, per offrire; non soltanto per ricevere, ma anche per ricambiare. [...]. Il nostro senso di responsabilità non fa che sottolineare la necessità di decidere come liberare le forze a nostra disposizione come utilizzarle, quando esibirle e quando inibirle<sup>135</sup>.

In queste righe la santità diventa un concetto completamente astratto. Benché essa parta sempre da un precetto positivo e dal rispetto di esso, non si esaurisce nel mero

---

<sup>132</sup> Heschel A. J., *Israel an Echo of Eternity*, New York, Farrar Strauss and Giroux, 1967, p. 11: "When history began, there was only one holiness in the world, holiness in time. [...]. It was only after the people had succumbed to the temptation of worshipping a thing, a golden calf, that the erection of a Tabernacle, of holiness in *space*, was commanded. The sanctity of the time came first, the sanctity of a man came second, and the sanctity of space last. Time was hollowed by God; space, the Tabernacle, was consecrated by Moses... The ancient rabbis discern three aspects of holiness: the holiness of the name of God, the holiness of the Shabbat, and the holiness of Israel. The holiness of the Shabbat preceded the holiness of Israel. The holiness of the land of Israel is derived from the holiness of the people of Israel. The land was not holy at the time of Terah or even at the time of the Patriarchs. It was sanctified by the people when they entered the land under the leadership of Joshua".

<sup>133</sup> Per quanto riguarda la gerarchizzazione dello spazio sacro cfr. pp. 29-30.

<sup>134</sup> *Ibidem*, pp. 159-60.

<sup>135</sup> *Ibidem*, pp. 161-62.

atto, inteso come atti di rispetto formale del precetto, ma ad una trasformazione di tutto l'essere dell'uomo che coinvolge tutto il suo *modus vivendi*.

Emmanuel Lévinas, invece, pone al centro del suo pensiero il comandamento di accogliere lo straniero. Anch'egli, come Heschel, evidenzia il distacco che l'ebraismo pone nei confronti del sacro, in particolare nei confronti dei risvolti mitico-magici che esso implica. Dalla magia, infatti, l'ebraismo rifugge:

Il sacro è infatti la penombra in cui fiorisce quella magia che al giudaismo fa orrore<sup>136</sup>.

In totale contrapposizione a questo tipo di sacro si situa la santità:

La **separazione** e la **purezza**, l'essenza senza commistione che si può chiamare Spirito e che anima il Giudaismo – o a cui il Giudaismo aspira<sup>137</sup>.

Come è evidente da quel che dice in questo passo, secondo Lévinas la santità si realizza nella responsabilità dell'uomo per l'altro. Non mi soffermerò su questo aspetto già noto, mi limiterò ad assumere che la santità nell'interpretazione di Lévinas è anch'essa separazione e purezza ma non posso fare a meno di sottolineare che il senso dato a queste parole è completamente differente. Per lui, la santità è quanto più possibile distinta dalla materialità, solo così essa si trova proiettata nella sfera assoluta dell'etica. Essa lo è in un senso ancora più forte che in Heschel, perché per lui, il legame che ancora intercorre tra il sacro e il santo non è ancora completamente spezzato.

Le posizioni di Heschel e Lévinas sono significative, esse attestano il punto estremo raggiunto dalla sensibilità ebraica intorno a questo argomento, ma non riescono a smentire che all'origine e lungo tutto il cammino tortuoso della storia ebraica sacro e santo siano rimasti più o meno strettamente legati tra loro. Negarlo significherebbe piegare i rapporti tra sacro e santo ad un'interpretazione fatta alla luce della sensibilità moderna e contemporanea. Proprio le sopraccitate pagine di Ezechiele, dimostrano che il concetto di santo spunta nel seno stesso del concetto di sacro e resta ad esso intrecciato, atteso che dalla nozione di idolatria, una

---

<sup>136</sup> Lévinas E., *Dal sacro al santo Cinque nuove letture talmudiche*, Roma, Città Nuova, 1985, p. 86

<sup>137</sup> *Ibidem*. Il grassetto è della scrivente.

profanazione del sacro, discendono l'arroganza e l'ingiustizia nei confronti dei deboli, una profanazione del santo.

È vero che i Salmi e i Profeti tracciano un quadro in cui la giustizia è innanzitutto l'attributo di Dio, e poi degli uomini che rispettano i suoi precetti. Tuttavia, gli innumerevoli versetti in cui è affermata la giustizia divina sono molto spesso intrecciati ad immagini mitologiche, è questo il caso di II Samuele 22, 7-29, i cui versetti saranno ripresi anche nel Salmo 18:

בַּצִּרְלִי אֶקְרָא יְהוָה וְאֶל־אֵל־הִי אֶקְרָא וַיִּשְׁמַע מִהִכְלוֹ קוֹלִי וַיִּשְׁעָתִי בְּאֲזָנָיו	7
וַתִּגַּעַשׁ וַתִּרְעַשׁ הָאָרֶץ מוֹסְדוֹת הַשָּׁמַיִם יִרְגָּזוּ וַיִּתְגַּעְשׂוּ בִּיַּחְדָּהּ לוֹ	8
עָלָה עָשָׁן בְּאָפוֹ וְאֵשׁ מִפִּיּוֹ תֹאכַל גִּחְלִים בָּעֵרוּ מִמֶּנּוּ :	9
וַיֵּט שָׁמַיִם וַיִּרְדּוּ וַעֲרָפֶל תַּחַת רַגְלָיו :	10
וַיִּרְפַּב עַל־כְּרוֹב וַיַּעַף וַיִּכָּא עַל־כַּנְפֵי־רוּחַ :	11
וַיִּשֶׁת ח' שָׁךְ סָבִיב תִּיּוֹ סָפוֹת חֲשֵׁר־מַיִם עָבִי שְׁחָקִים :	12
מִנְּגֵה נִגְדּוֹ בָּעֵרוּ גִחְלֵי־אֵשׁ :	13
יִרְעַם מוֹשְׁמִיִּם יְהוָה וַעֲלִיּוֹן יִתֵּן קוֹלוֹ :	14
וַיִּשְׁלַח חֲצִיִּם וַיִּפְיֹצֵם בָּרֶק וַיַּהַמֵּם :	15
וַיִּרְאֻ אֶפְקֵי יָם יִגְלוּ מ' סְדוֹת תִּבְלַת בְּגַעַרַת יְהוָה מִנִּשְׁמַת רוּחַ אָפוֹ :	16
וַיִּשְׁלַח מִמָּרוֹם יִקְחֵנִי יְמִשְׁנֵי מַמִּים רַבִּים :	17
וַיִּצִלֵנִי מֵאֵי יָבִי עַז מִשׁ נָאִי כִי אֶמְצֹו מִמֶּנִּי :	18
וַיִּקְדַּמְנִי בְּיוֹם אֵינִי וַיְהִי יְהוָה מִשְׁעָן לִי :	19
וַיִּצָּא לְמִרְחָב אֵתִי וַיַּחֲלֹצֵנִי בִּיַּחְפֶּץ בִּי :	20
וַיַּגְמִלֵנִי יְהוָה בְּצַדִּיקוֹתַי כִּבְרִי יָדַי יִשִּׁיב לִי :	21
כִּי שָׁמַרְתִּי דְרָכֵי יְהוָה וְלֹא רָשַׁעְתִּי מִאֵל־הִי :	22
כִּי כָל־מִשְׁפָּטִי לִנְגִדִי וְחֹק תִּיּוֹ ל' אֲאֹסֹר מִמֶּנֶּה :	23
וְאֶהְיֶה תָמִים לוֹ וְאֶשְׁתַּמְרָה מֵעוֹנִי :	24
וַיִּשָּׁב יְהוָה לִי בְּצַדִּיקוֹתַי כִּבְרִי לִנְגִד עֵינָיו :	25
עַם־חֹסִיד תִּתְחַסֵּד עַם־גִּבּוֹר תָּמִים תִּתַּמֵּם :	26
עַם־נִבְרָר תִּתְקַבֵּר וְעַם־עָקֹשׁ תִּתְפַּל :	27
וְאֶת־עַם עָנִי תוֹשִׁיעַ וְעֵינֶיךָ עַל־רָמִים תִּשְׁפִּיל :	28
כִּי־אַתָּה יְיָרִי יְהוָה וַיְהִי־נִגִּיהָ חֲשֵׁכִי <sup>138</sup>	29

<sup>138</sup> II Samuele 22, 7-29. I versetti citati sono ripresi anche nel Salmo 18. Trad. it Disegni D., *Profeti anteriori...*: "7 Nella mia angustia ho invocato il Signore, ho invocato il mio Dio ed egli dalla sua augusta sede ha ascoltato la mia voce, il mio grido è giunto al suo orecchio. 8 La terra si è scossa ed agitata, le fondamenta del cielo hanno tremato, si sono scosse, perché egli era sdegnato. 9 Fumo si alzava uscendo dalle Sue narici, fuoco che usciva dalla Sua bocca divorava, carboni accesi da lui provenienti ardevano. 10 Inchinò il cielo e scese, nebbia era sotto ai Suoi piedi. 11 Salì sopra un Cherubino e volò, e apparve sulle ali del vento. 12 Mise intorno a sé come un riparo tenebre, massa d'acqua, nubi dei cieli. 13 Dal fulgore che Gli stava dinanzi arsero carboni infocati. 14 Il Signore tonò dal cielo, l'Eccelso emise la Sua voce. 15 Scagliò frecce e li disperse, un baleno, e li sbigottì. 16 Apparve il fondo del mare, si scopersero le fondamenta del mondo, per il rimbrotto del Signore, per il soffio del vento che usciva dalle Sue narici. 17 Stese dall'alto la Sua mano, mi prese e mi trasse dalla grande massa d'acqua. 18 Mi salvò dal forte mio nemico, da coloro che mi odiavano ed erano più forti di me. 19 Mi vennero incontro nel giorno della mia sventura, ma il Signore fu il mio sostegno. 20 Egli mitrasse al largo, mi liberò perché Egli mi ama. 21 Il Signore mi ha ricompensato della mia virtù, mi ha remunerato secondo la purezza delle mie mani, 22 perché io ho attentamente seguito le vie del Signore, non mi sono allontanato da Lui con azioni malvage. 23 Tutte le Sue leggi mi stanno dinanzi, dai Suoi statuti non mi sono allontanato. 24 Ho proceduto lealmente con Lui, mi sono guardato dalla colpa. 25 Ed il Signore mi ha ricompensato secondo la mia virtù, mi ha remunerato secondo la mia purità davanti a Lui. 26 Con chi Ti è devoto Ti mostri benigno, con chi è molto leale Ti mostri leale. 27 Con il puro Ti mostri puro, con il perverso procedi per vie tortuose. 28 Tu salvi la gente umile ed abbassi il tuo sguardo sui superbi. 29 Tu o Signor, sei il mio lume, il Signore rischiarà le tenebre in cui mi trovo".

Ad una prima lettura, può sembrare normale che David, un guerriero, lodi Dio e lo ringrazi poich  nella sua immensa bont  e giustizia lo ha liberato dai nemici malvagi che lo perseguitavano. Questa prima osservazione potrebbe spiegare perch , in questo inno, Dio   descritto con gli attributi del dio della guerra cananeo Baal. Tuttavia, ci si potrebbe chiedere: se la giustizia di Dio, la sua capacit  di ricompensare gli umili e distruggere i malvagi non discendono dalla sua forza e dalla sua potenza, un Dio che non avesse questi attributi potrebbe imporre al mondo la giustizia?

La lotta cosmogonica di Dio contro le forze del caos, e successivamente, contro le altre divinit , per affermare la sua supremazia,   l'intertesto di questi versetti e, anche di quelli del Salmo 19. In questi ultimi, soprattutto, il motivo mitico della creazione   associato a quello della giustizia divina:

- |   |    |
|---|----|
| הַשָּׁמַיִם מִסְפָּרִים כְּבוֹד־אֵל וּמַעֲשֵׂה יְדֵיו מַגִּיד הֶרְקִיעַ                         | 2  |
| יוֹם לַיּוֹם יַבִּיעַ אֶמֶר וְלַיְלָה לְלַיְלָה יַחֲנֶה־דַעַת                                   | 3  |
| אֵין־אֶמֶר נְאֻן דְּבָרִים בְּלִי נִשְׁמָע קוֹלָם   | 4  |
| בְּכָל־הָאָרֶץ יֵצֵא קוֹל וּבִקְצֵה תִּבְלַל מְלִיכָם לִשְׁמֹשׁ שָׁם־הָ הָאֵל בָּהֶם            | 5  |
| מִקְצֵה הַשָּׁמַיִם מוֹצֵא וּתְקוּפָתוֹ עַל־קִצּוֹתָם וְאֵין נִסְתָּר מִחֲמֹתוֹ                 | 7  |
| תּוֹרַת יְהוָה תְּמִימָה מְשִׁיבַת נֶפֶשׁ יַעֲדוֹת יְהוָה נֶאֱמָנָה מִחֲפִימַת פֶּתִי           | 8  |
| פְּקוּדֵי יְהוָה יִשְׁרִים מְשַׁחֲחִי־לֵב מִצְנֹת יְהוָה בָּרָה מְאִירַת עֵינָיִם               | 9  |
| יִרְאֵת יְהוָה טְהוֹרָה עוֹמֶדֶת לְעַד מִשְׁפָּטֵי־יְהוָה אֲמַת צְדָקוֹ יִחַדּוּ <sup>139</sup> | 10 |

Se Dio non avesse trionfato nell'*illud tempus* della creazione non potrebbe regnare tra gli uomini, nel tempo storico, quale re di giustizia. La grandiosa visione descritta da questo Salmo   l'espressione dell'intreccio tra sacro e santo, tra tempo mitico e tempo storico, e l'uno   il riflesso dell'altro. Soltanto tenendo presente questo aspetto,   possibile percepire a pieno la grandiosa visione proposta dal libro dei Salmi e dai Profeti:

- |  |    |
|--|----|
| מִי־מִדָּד בְּשֹׁעָלוֹ מִיָּם וְשָׁמַיִם בְּזֶרֶת תִּכּוֹן וְכָל בְּשָׁלֹשׁ עֶפְרָה הָאָרֶץ וְשָׁקֵל בְּפָלֶס הָרִים וּגְבָעוֹת בְּמֵאֲזֻנִּים : | 12 |
| מִי־תִכּוֹן אֶת־רוּחַ יְהוָה וְאִישׁ עֲצָתוֹ יוֹדִיעֵנּוּ :  | 13 |
| אֶת־מִי נֹעֵץ וְיַבִּינְהוּ וְיִלְמְדֵהוּ בְּאֶרֶץ מִשְׁפָּט וְיִלְמְדֵהוּ דַעַת וְדֶרֶךְ תְּבוּנוֹת יוֹדִיעֵנּוּ :                              | 14 |
| הֵן גּוֹיִם כְּמֶר מִדְּלִי וְכִשְׁחָק מֵאֲזֻנִּים נִחְשְׁבוּ הֵן אֲיִים כְּדָק יָטוּל :   | 15 |
| כָּל־הַגּוֹיִם כְּאֵין נִגְדוּ מֵאַפָּס נֹתָ הוּ נִחְשְׁבוּ־לֹו :  | 17 |

<sup>139</sup> Salmo 19, 2-5, 7-10. Trad. it. Disegni D. (a cura di), *Agiografi*, Firenze, La Giuntina, 1995: " 2 I cieli narrano la gloria di Dio e l'opera delle Sue mani espone il firmamento. 3 Un giorno riferisce all'altro il detto ed una notte esprime all'altra ci  che essa sa. 4 Non si tratta di veri detti n  di parole, la loro voce non si ode. 5 La linea dei cieli   tesa su tutta la terra, le loro parole giungono fino all'estremo del mondo, ed Egli ha posto in essi una tenda per il sole, 7 egli esce da un'estremit  del cielo e gira fino all'estremit  opposta e nulla sfugge al suo calore. 8 La legge del Signore   perfetta, ristoratrice, l'insegnamento del Signore   vero, rende savio l'ignorante; 9 i precetti del Signore sono retti, rallegrano il cuore; il comando del Signore   puro, illumina gli occhi; 10 il timor di Dio   puro, dura in eterno, i giudizi del Signore sono eterni, appaiono giusti tutti insieme".

- 18 וְאֵל־מִי תִדְמִיוֹן אֶל וּמַה־דְּמוּת תַּעֲרֹכוּ לוֹ :  
 21 הָלוֹא תִדְעוּ הָלוֹא תִשְׁמְעוּ הָלוֹא הִגֵּד מִרְא' שׁ לָכֵם הָלוֹא הִבִּינ' תֶּם מוֹסְדוֹת הָאָרֶץ :  
 22 הִי שָׁב עַל־חוּג הָאָרֶץ וְי' שְׂבִיָּהּ בַּחֲגָבִים הַנוֹטָה כַּד' ק' שְׁמִימִם וַיִּמְתְּחֶם כָּא' הֵל לְשִׁבְתָּ :  
 23 הַנּוֹתֵן רוּזִינִים לְאֵין שׁ פְּטִי אָרֶץ כַּת הוּ עָשָׂה <sup>140</sup>.

Il Dio artefice della cosmogonia nell'*illud tempus* regna in quanto re di giustizia sulle nazioni nel tempo storico, l'atto cosmogonico sembra essere l'elemento che legittima il potere divino, la giustizia, e dunque la santità. All'ordine cosmogonico corrisponde la giustizia divina nel tempo storico, la pietà divina nei confronti dei deboli<sup>141</sup> e la punizione inevitabile ed impietosa nei confronti degli oppressori e dei malvagi<sup>142</sup>. Quanto a Gerusalemme, essa è la città in cui Dio risiede e dalla quale regna, in quanto re di giustizia:

- 1 יְהוָה מֶלֶךְ יִרְגְּזוּ עַמִּים י' שָׁב כְּרוֹבִים תִּנּוּט הָאָרֶץ  
 2 יְהוָה בְּצִיּוֹן גָּדוֹל וְרֵם הוּא עַל־כָּל־הָעַמִּים  
 3 יוֹדוּ שְׁמֶךָ גָּדוֹל וְנוֹרָא קְדוֹשׁ הוּא  
 4 וְעַז מֶלֶךְ מִשְׁפָּט אֶהָב אֶתְּהָ כּוֹנֵנֶת מִיִּשְׂרָאֵל מִשְׁפָּט וְצִדְקָה בִּינְעֻק' ב' אֶתְהָ עֲשִׂיתָ <sup>143</sup>

Si potrebbero addurre innumerevoli esempi dal libro dei Salmi, quello che si vuole dire è che essi non si limitano a codificare fatti storici (in particolare le continue

<sup>140</sup> Isaia 40, 12-15, 17-18, 21-23. Trad. it. Disegni D. (a cura di), *I profeti posteriori...*: "12 Chi ha misurato l'acqua nel cavo della sua mano, preso con la spanna le dimensioni del cielo, raccolto nella misura la polvere della terra, pesato i monti con la stadera e le alture nelle bilance? 13 Chi ha misurato lo spirito del Signore e quale uomo Gli ha dato consiglio? 14 Con chi si è Egli consultato perché Gli facesse comprendere, Gli insegnasse la strada giusta, Lo istruisse, Gli facesse conoscere quale è la via dell'intelligenza? 15 Ma se le nazioni sono come una goccia caduta nella secchia, sono da considerarsi come la polvere delle bilance! Ma se Egli può smuovere le isole come polvere minuta! 17 Tutte le nazioni sono come nulla di fronte a Lui, meno di niente e cosa vana sono da Lui considerate. 18 A chi dunque potrete assomigliare Dio? Quale immagine di Lui potrete preparare? 21 Ma non sapete? Non avete inteso? Non vi è stato detto prima d'ora? Non avete posto mente alle basi su cui poggia la terra? 22 Vi è Colui che risiede al di sopra del globo terrestre, gli abitanti del quale sono di fronte a Lui come cavallette, Colui che ha steso i cieli come un panno sottile, li ha disposti come una tenda per abitarvi, 23 Colui che può ridurre a nulla i principi, annientare i giudici della terra".

<sup>141</sup> Salmo 68, 6:

אָבִי יְתוֹמִים וְיָדִין אֱלֹמְנוֹת אֶל הֵים בְּמַעוֹן קְדָשׁוֹ

Trad. it. Disegni D., *Agiografi...*: "Padre degli orfani e giudice delle vedove è Dio nella Sua santa dimora".

<sup>142</sup> Salmo 75, 3-6:

- 3 כִּי אֶקַּח מוֹעֵד אֲנִי מִיִּשְׂרָאֵל אֲשַׁפֹּט  
 4 נִמְגִּים אָרֶץ וְכָל־י' שְׂבִיָּהּ אֲנִי כִי תִכְנֹתִי עֲמוּדֶיהָ סֵלָה  
 5 אֲמַרְתִּי לַהוֹלְלִים אֶל־תֶּהָ לֹו וְלַרְשָׁעִים אֶל־תִּרְיֻמוֹ קֶרֶן  
 6 אֶל־תִּרְיֻמוֹ לְמָרוֹם קֶרֶנְכֶם תִּדְבְּרוּ בְּצוֹאֵר עֵתְקָ

Trad. it. Disegni D., *Agiografi...*: "3 Io fisso il tempo per il giudizio ed io giudico rettamente, 4 si liquefanno la terra e tutti i suoi abitanti, dato che Io ho stabilito le colonne su cui poggia. 5 Ho detto agli stolti: Non comportatevi stoltamente, ed ai malvagi: Non insuperbitevi. 6 Non insuperbitevi eccessivamente, non dite con la vostra gola parole superbe". Da notare come in questi versetti e in Salmo 68, 3 all'atto di fare giustizia si accompagni l'immagine di uno spazio sacro.

<sup>143</sup> Salmo 99, 1-4. Trad. it. Disegni D., *Agiografi...*: "1 Il Signore regna, tremano le genti; Egli siede tra i Cherubini, si scuote la terra. 2 Il Signore è grande in Sion ed Egli è altissimo su tutti i popoli. 3 Renderanno omaggio al Tuo nome grande e venerando: santo egli è! 4 Celebreranno la potenza del Re che ama la giustizia, Tu fondasti la rettitudine, giustizia e carità operasti in mezzo a Giacobbe".

battaglie di David) attraverso il mito. Sembrerebbe, più che altro, che il pensiero mitico attraversi il testo sacro informandolo di sé.

### *3. 4 Ripresa: la storia sacra di Israele e Gerusalemme tra sacro e santo*

Con il re Davide inizia ufficialmente la storia di Israele verificabile attraverso prove archeologiche. Le gesta di Davide e la sua fedeltà a Dio, la saggezza, la giustizia e la ricchezza del re Salomone, gli annali dei re di Israele unito e di Giuda fino alla caduta del I Tempio, il 9 del mese di Ab nel 586 A. C. ad opera dei babilonesi, tutti questi fatti più o meno straordinari sono narrati in I e II Samuele<sup>144</sup>, I e II Cronache<sup>145</sup>, I e II Re. A questi testi si aggiungono i Profeti quali Michea, Isaia, Ezechiele, Geremia, Aggeo, Zaccaria, e per finire i Salmi, che secondo la tradizione sono stati composti dal re Davide.

Ripercorrere tutte queste vicende mi sembra infruttuoso, mi limiterò, dunque, ad evidenziare alcuni punti fondamentali per la definizione di una storia sacra di Israele:

A Le gesta di Saul e soprattutto di Davide ripetono il modello della lotta cosmogonica di Dio;

B La costruzione del Tempio da parte di Salomone è una diretta conseguenza di questa lotta, e ripete il modello della creazione;

---

<sup>144</sup> I due libri di Samuele, insieme a Giosuè, Giudici, e i due libri dei Re raccontano "la storia che va dalla successione di Giosuè a Mosé fino all'esilio babilonese, abbracciando all'incirca mezzo millennio" (Smend R., *La formazione...*, p. 145). "Come già nel Pentateuco, anche qui la *divisione in libri* è opera di redattori posteriori, come risulta evidente dalla continuazione della narrazione oltre la fine dei singoli libri e dai numerosi collegamenti fra i libri stessi" (*Ibidem*). I libri di Samuele e Re sono stati divisi dai traduttori della Vulgata. Il ciclo Giosuè-Re sarebbe il frutto del Deuteronomista, tuttavia "a una più attenta considerazione, appare chiaro che la rielaborazione deuteronomistica non si è compiuta in un unico intervento, ma che la sua stessa concezione originaria ha subito ampliamenti e modifiche. Come si è visto nella n. 129 p. 38 il Deuteronomio non può essere anteriore al VI sec A. C. Smend pone una differenza tra il «Deuteronomista nomistico», la cui mano è più evidente nel Deuteronomio, a causa del suo rigore legale, e il Deuteronomista storico, che sarebbe anteriore al nomistico, la cui mano sarebbe riconoscibile nei libri storici, per l'appunto. In ogni caso, Smend precisa: "La verifica degli *strati redazionali* dell'opera storica deuteronomistica non è ancora terminata. [...] Dovrebbe essere ormai assodato che c'è stata, [...], un'opera storica deuteronomistica, che già nella sua forma originaria giungeva fino all'esilio babilonese. Tale opera, [...], è stata successivamente rielaborata più volte con interventi deuteronomistici, secondo un piano preciso che ne ha ampliato notevolmente la mole" (*Ibidem*, p. 162). Vi sono dunque tre strati: "la concezione di fondo dell'opera storica [...], una rielaborazione che conduce ai testi profetici [...], e una nuova rielaborazione, il cui interesse principale è rappresentato dalla legge" (*Ibidem*, p. 163). Dietro questi strati si situano delle tradizioni più antiche.

<sup>145</sup> Anche nel caso del libro delle Cronache (in ebraico *dibrey ha-yamim*), la suddivisione è stata operata dai traduttori della Vulgata. Per quanto riguarda la datazione, secondo Smend "il termine *post quem* si colloca a ridosso degli avvenimenti qui descritti e quindi verso il 400 A. C. [...]. Come *terminus ante quem* può valere la data del 200 circa" (Smend R., *La formazione...*, p. 299).



C La giustizia di David e Salomone ripete il modello divino, e attraverso di esso si ricollega al pensiero mitico;

D L'assedio di Gerusalemme e la distruzione del I Tempio nel 586 A. C. hanno come intertesto la narrazione del Diluvio.

Le sfortunate vicende del re Saul e del suo più fortunato successore Davide sono note. Mi sembra, tuttavia, che esse contengano alcuni punti che sembrano richiamarsi al pensiero mitico tipico del Vicino Oriente antico, e in particolare, a quel pensiero mitico sotteso al racconto della creazione. Chiara Peri ha evidenziato:

In tutto il Vicino Oriente [...] il re era il diretto responsabile del buon andamento del territorio che gli veniva affidato da dio, compresi i fenomeni naturali, quali la fertilità del suolo e la regolarità delle piogge<sup>146</sup>.

Il motivo del re garante dell'equilibrio del paese a lui sottomesso e della sua fertilità ripete il motivo mitico del dio che garantisce l'ordine cosmico e la fertilità. L'ordine e la fertilità possono essere salvaguardate solo da un dio forte che ha vinto la lotta cosmogonica contro le forze del caos e che ha sottratto ad esso la maggior parte di terreno possibile. Parallelamente, l'ordine e la fertilità di un regno terreno, possono essere mantenute solo da un re forte, un vero eroe, in grado di tenere in scacco i nemici. In effetti, secondo il pensiero mitico del Vicino Oriente "tra i compiti del re c'era anche quello di sottrarre terreno al regno del nemico e di guadagnarlo alla creazione ordinata"<sup>147</sup>. Ripercorrere le storie di Saul, David e Salomone alla luce di queste affermazioni sarà piuttosto interessante.

In I Samuele 8 si narra come la richiesta del popolo di Israele di avere un re sia malvista agli occhi di Dio e del suo profeta<sup>148</sup>. Tuttavia, il popolo insiste:

---

<sup>146</sup> Peri C., *Il regno...*, p. 92.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>148</sup> I Samuele 8, 7-9:

7 וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל־שְׁמוּאֵל שְׁמַע בְּקוֹל הָעָם לְכֹל אֲשֶׁר־יֹאמְרוּ אֵלֶיךָ כִּי לֹא אֶתְּךָ מֵאֲסוּ בִּי־אֲתִי מֵאֲסוּ מִמֶּלֶךְ עָלֵיהֶם 8 כָּל־הַמִּשְׁעִים אֲשֶׁר־עָשׂוּ מִיּוֹם הָעַלֹּתִי אֶתְּךָ מִמִּצְרַיִם וְעַד־הַיּוֹם הַזֶּה וַיַּעֲזֹבֵנִי וַיַּעֲבֹדוּ אֱלֹהִים אֲחֵרִים כֹּן הָמָּה עֲשִׂים גַּם־לָךְ 9 עַתָּה שְׁמַע בְּקוֹלָם אַךְ בִּי־הָעֵד תִּעֵיד בָּהֶם וְהַגַּדְתָּ לָהֶם מִשְׁפַּט הַמֶּלֶךְ אֲשֶׁר יַמְלִיךְ עָלֵיהֶם

Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "7 Il Signore gli disse: «Dà retta al popolo quanto a tutto ciò che ti hanno detto: non te essi hanno rifiutato come loro capo, ma Me. 8 Essi continuano a comportarsi come si sono comportati dal giorno in cui li ho tratti dall'Egitto fino ad oggi. Mi hanno abbandonato, hanno servito divinità straniera, e in modo analogo essi si comportano ora con te. 9 Dà dunque retta a loro, e dà loro degli avvertimenti dicendo loro quale sarà il modo di procedere del re che sarà loro capo»".

19 וַיֹּאמְרוּ לֹא כִּי אִם־מֶלֶךְ יִהְיֶה עָלֵינוּ 20 וְהֵינּוּ גַם־אֲנַחְנוּ כְּכָל־הַגּוֹיִם וְשִׁפְטָנוּ מִלְּכָנוּ וְיָצָא לְפָנֵינוּ וְנִלְחַם אֶת־מֶלֶחֶם תְּנוּ<sup>149</sup>.

Il motivo fondamentale di questa insistenza è 'essere come tutti gli altri popoli'. Ma compiere la scelta di essere simili agli altri popoli comporta una conseguenza, quella di assimilare una parte del pensiero mitico degli altri popoli. Infatti, come presso gli altri popoli, il re ha l'incarico di guidare il popolo in guerra e di amministrare la giustizia.

In effetti, vincere le battaglie, grazie all'aiuto di Dio dato il contesto monoteista, sarà il compito fondamentale di Saul:

47 וְשָׂאוֹל לְכַד הַמְּלוּכָה עַל־יִשְׂרָאֵל וַיִּלְחָם סָבִיב בְּכָל־אֹיְבָיו בְּמוֹאָב וּבְבְנֵי־עַמּוֹן וּבְאַדּוֹם וּבְמִלְכֵי צוּבָה וּבְפִלְשְׁתִּים וּבְכָל אֲשֶׁר־יִפְגֹּה יִרְשָׁע 48 וַיַּעַשׂ חַיִּל וַיַּךְ אֶת־עַמְלֵק וַיִּצַּל אֶת־יִשְׂרָאֵל מִיַּד שִׁסְהוּ<sup>150</sup>

Nell'ambito del pensiero mitico, le vittorie di Saul ripetono la vittoria divina sul caos, e, successivamente, sugli altri dei, invece nell'ambito del pensiero monoteista ispirato ad un concetto di santità etica, Saul vince perché fa ciò che è giusto agli occhi di Dio. Il re perderà il favore divino a causa di una disobbedienza ad un ordine di Dio, e sarà sostituito, dopo vicende piuttosto tragiche, da Davide, prescelto del Signore. La vita di Davide è un susseguirsi di battaglie e vittorie, persecuzioni e trappole di Saul diventato geloso<sup>151</sup>, ed infine guerra civile a causa del figlio ribelle Abshalom<sup>152</sup>. Davide è, secondo la definizione della Bibbia ebraica, un uomo di guerra<sup>153</sup>.

<sup>149</sup> I Samuele 8, 19-20. Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "19 Il popolo si rifiutò di prendere in considerazione le parole di Samuele e tutti dissero: «No! Noi vogliamo avere un re, 20 per essere anche noi come tutti gli altri popoli e perché il re sia nostro capo e vada davanti a noi per combattere le nostre guerre»".

<sup>150</sup> I Samuele 14, 47-48. Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "47 Quando Saul ebbe preso possesso del regno di Israele mosse guerra contro tutti i suoi nemici d'intorno, contro Moav, i figli di Amnon, Edom, i re di Tsovà, i Filistei e ovunque si svolgeva vinceva. 48 Compì atti di valore, sconfisse gli Amaleciti liberando così Israele da quelli che lo depredavano".

<sup>151</sup> A questo riguardo cfr. I Samuele 18 sgg.

<sup>152</sup> Narrata in II Samuele 13-18.

<sup>153</sup> Cfr. I Cronache 22, 6-10:

6 וַיִּקְרָא לְשָׁלֹמֹה בְנוֹ וַיְצַוְהוּ לְבָנוֹת בֵּית לַיהוָה אֵל הַיִּשְׂרָאֵל 7 וַיֹּאמֶר דָּוִיד לְשָׁלֹמֹה מִה בָּנוּ אֲנִי הָיָה עִם־לִבִּי לְבָנוֹת בֵּית לַיהוָה אֵל הַיִּשְׂרָאֵל הֵי הָיָה עָלַי דְּבַר־יְהוָה לֵאמֹר דָּם לְרֹב שִׁפְכָתָהּ וּמִלְחָמוֹת גָּדֹלֹת עָשִׂיתָ לֵאֲתָבְנָהּ בֵּית לַיהוָה אֵל הַיִּשְׂרָאֵל לְפָנַי 9 הִנֵּה־בֵן נוֹלָד לְךָ הוּא יְהוָה אִישׁ מְנוּחָה וְהַנְחוּתִי לוֹ מִכָּל־אֹיְבָיו מִסָּבִיב כִּי שָׁלֹמֹה יְהוָה שָׁמוֹ וְשָׁלוֹם וְשָׁקֵט אָתָּן עַל־יִשְׂרָאֵל בְּנֵי יוֹ 10 הוּא־יִבְנֶה בֵּית לַיהוָה

Trad. it. Disegni D., *Agiografi...*: "6 Dopo di che chiamò suo figlio Salomone e gli comandò di edificare una casa al Signore Dio di Israele. 7 E disse David a Salomone: «O figlio mio, io avevo pensato di edificare una casa dedicata al nome del Signore mio Dio. 8 Ma la parola del Signore mi fu rivolta in questi termini: “Tu hai versato molto sangue e hai fatto molte guerre, perciò non potrai edificare la casa dedicata al Mio nome, proprio perché hai versato molto sangue sulla terra davanti a Me. 9 ma ecco che nascerà un figlio, che sarà un uomo di pace, ed Io darò la pace fra lui e i suoi nemici attorno; egli si chiamerà Salomone ed Io darò pace e tranquillità a Israele durante la sua vita. 10 Sarà lui che

Saul muore insieme a suo figlio, Jonatan, in seguito alla dura sconfitta infertagli dai Filistei sulle alture del Gilboa<sup>154</sup>. Dopo la morte di Saul e Jonatan, David diventa il nuovo re di Israele ormai unificato<sup>155</sup>. Di conseguenza, egli si lancia alla conquista di Gerusalemme:

6 וַיֵּלֶךְ הַמֶּלֶךְ וְאֶנְשָׁיו יְרוּשָׁלַם אֶל־הַיְבֻסִי יוֹשֵׁב הָאָרֶץ וַיֹּאמֶר לְדָוִד לֵאמֹר לֹא־תָבוֹא הִנֵּה פִי  
 אִם־הֶסִירְךָ הָעֹנִיִּים וְהַפְסָחִים לֵאמֹר לֹא־יָבוֹא דָוִד הִנֵּה7 וַיִּלְכְּ דָּוִד אֶת מִצְדַּת צִיּוֹן הִיא עִיר דָּוִד 8  
 וַיֹּאמֶר דָּוִד בַּיּוֹם הַהוּא כָּל־מִכָּה יְבֻסִי וַיִּגַע בַּצִּנּוֹר וְאֶת־הַפְסָחִים וְאֶת־הָעֹנִיִּים שָׁנָא אוֹ נָפַשׁ דָּוִד עַל־כֵּן יֹאמְרוּ  
 עוֹר וּפֶסֶח לֹא יָבוֹא אֶל־הַבַּיִת 9 וַיָּשָׁב דָּוִד בַּמִּצְדָּה וַיִּקְרָא־לָהּ עִיר דָּוִד וַיִּבֶן דָּוִד סָבִיב מִן־הַמְּלֹא וַיְבָיֶתָהּ  
 10 וַיֵּלֶךְ דָּוִד הַלּוֹךְ וְגָדוֹל וַיִּהְיֶה אֵל הַי צָבָאוֹת עִמּוֹ<sup>156</sup>.

Da questi versetti emergono acuni elementi interessanti: innanzitutto, essi non attribuiscono a Davide la fondazione ma la conquista della città, che apparteneva agli Jebusiti<sup>157</sup>. Da un punto di vista strategico e politico la decisione di David può essere spiegata facilmente:

Having unified the tribes under his rule, David wanted to eliminate the foreign enclave that divided his own tribe of Judah from the rest of Israel. At the same time, he hoped that by taking Jerusalem – which was practically outside the various tribal areas – he would create a national capital and thus avoid intertribal jealousies<sup>158</sup>.

Al fine di fare di Gerusalemme un terreno *supra partes*, David la conquista senza la collaborazione di nessuna delle dodici tribù, ma servendosi solo dei suoi uomini (*anashaw*). Successivamente egli trasforma "a Canaanite sanctuary into a city sacred to God, the religious, as well as the political, center of Israel, [...]. It was due to this

---

costruirà una casa dedicata al Mio nome, egli Mi sarà figlio ed Io gli sarò padre, io che renderò saldo il trono del suo regno su Israele in perpetuo»". Come si vede, la questione è in rapporto diretto con l'edificazione del Tempio, ma di questo si parlerà più in basso.

<sup>154</sup> A questo riguardo cfr. I Samuele 31; I Cronache 10.

<sup>155</sup> Cfr. II Samuele 5, 1-3; I Cronache 11, 1-3

<sup>156</sup> II Samuele 5, 6-10. Cfr. anche I Cronache 11. Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "6 Ed il re con i suoi uomini si mosse verso Gerusalemme contro i Jevusei che abitavano quel paese. Questi dissero a David: «Tu non entrerai qui se non quando avrai tolto di mezzo i ciechi e gli zoppi»; volendo dire: «David non entrerà mai qui». 7 Ma David conquistò la fortezza di Zion che è la città di David. 8 Ora David aveva detto in quel giorno: «Chiunque abatterà i Jevusei giungendo fino al canale, sterminando i ciechi e gli zoppi odiati da David...» Di qui il detto: «Il cieco e lo zoppo non entreranno nella casa». 9 E David si stabilì nella fortezza e la chiamò Città di David, la circondò di mura cominciando dal Millò. 10 David andava diventando sempre più grande perché il Signore Tsevaot era con lui".

<sup>157</sup> Di questo popolo si sa poco: "The origin of the Jebusite is obscure and there are many opinions on the subject. Some scholars, [...], sees the origin of the Jebusites in the Horites. [...]. Another view is that the Jebusites are related to the semitic peoples because the Jebusites are mentioned among the peoples of Canaan, [...]. Others claim that the Jebusites are Amorite [...]. Widespread too is the belief that the population of Jerusalem at the time of its capture by the Israelites was composed of Jebusite and Hittite elements. Research, however, has yet to clearly determine the origin of the Jebusites and the date of their settlement in Jerusalem". Lebanon A., *Jebus, Jebusites, Encyclopaedia Judaica*, vol. 9, pp. 1307-1308, pp. 1307-1308.

<sup>158</sup> AA. VV., *Jerusalem, Encyclopaedia Judaica*, p. 1381.

act that Jerusalem became the chief city of the Land of Israel (a position which neither its geographical nor its economic advantages seemed to warrant) and was frequently so during the ages"<sup>159</sup>. In effetti, poco dopo la conquista David farà trasportare l'Arca Santa a Gerusalemme, e la farà deporre sotto una tenda montata a questo scopo<sup>160</sup>.

Mito e storia sono quanto mai intrecciati: la conquista di Gerusalemme e il nuovo appellativo città di Davide, ripetono il modello mitico in base al quale il Tempio, e, per estensione Gerusalemme, sono il segno tangibile della vittoria divina sul caos. Parallelamente, il santuario e la città regale sono ormai candidati a diventare il segno tangibile della vittoria di David e del suo popolo sui politeisti e sui ribelli. Attraverso la conquista di Gerusalemme, David ripete il gesto fondativo cosmogonico anche perché egli fa della città il **centro** religioso e politico del suo regno, il simbolo e il segno tangibile del suo potere, che ovviamente, dato il contesto monoteista, discende da Dio, e della realizzazione della promessa divina fatta ad Abramo<sup>161</sup>. Come si vede, i due aspetti evidenziati da Rafael J. Zwi Werblowsky più in alto<sup>162</sup>, Gerusalemme in quanto santuario e città regale, e sito della pietra della fondazione, non sono che due facce della stessa medaglia, o per meglio dire, il primo è la ripetizione del secondo che lo legittima.

Dopo la conquista di Gerusalemme, la straordinaria serie di vittorie di David continua: i filistei<sup>163</sup>, i siriani, gli ammoniti<sup>164</sup>, i moabiti e gli amaleciti<sup>165</sup>, tutti soccombono sotto la sua spada. David, ripetendo il gesto divino primordiale, sottrae terreno ai suoi nemici, per guadagnarlo a Israele, il suo regno si estende dall'Egitto

---

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> Le complicate fasi, e riti indispensabili, di questo viaggio, sono dettagliatamente raccontati in II Samuele 6, 1-19; I Cronache 13, 5-14; I Cronache 15, 1-2.

<sup>161</sup> Genesi XII, 1-3:

1 וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל-אַבְרָם לְךָ-לֵךְ מֵאַרְצְךָ וּמִמּוֹלַדְתְּךָ וּמִבֵּית אָבִיךָ אֶל-הָאֶרֶץ אֲשֶׁר אֹרָאָה 2 וְאֶעֱשֶׂה לְךָ גָּדוֹל וְאַבְרָם וְנֶאֱבְרָה שְׁמֶךָ וְהָיָה בְּרָכָה 3 וְאֶבְרָכָה מְבָרְכֶיךָ וְיִמְקְלֶיךָ אֶת-כָּל-מִשְׁפַּחַת הָאָדָמָה

Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco*..., vol. I: "1 Il Signore disse ad Abramo: Vanne dal tuo paese, dal tuo parentado, e dalla casa di tuo padre, al paese che ti farò vedere. 2 Ed io ti farò divenire una grande nazione, ti benedirò e renderò grande il tuo e sarai (tipo di) benedizione. 3 Benedirò quelli che ti benediranno, e chi ti maledirà maledirà; e si benediranno in te tutte le famiglie della terra".

<sup>162</sup> Cfr. Zwi Werblowsky R. J. Citato a p. 37.

<sup>163</sup> II Samuele 5, 17-25; I Ch 14, 8-16.

<sup>164</sup> Per le vittorie su questi due popoli cfr. II Samuele 10; per la conquista della capitale degli ammoniti cfr. II Samuele 12; I Cronache 20, 1-3.

<sup>165</sup> II Samuele 8, 1-12; I Cronache 18, 1-13.

all'Eufrate, al centro si trova Gerusalemme. Egli, inoltre, sconfigge i suoi nemici proprio come Dio ha sconfitto le altre divinità.

Oltre ad essere guerriero, David è anche costruttore, intrattiene rapporti di amicizia con il re di Tiro che gli manda i suoi esperti affinché egli possa costruirsi un palazzo<sup>166</sup>. Nel pensiero mitico del Vicino Oriente "regalità e palazzo sono due concetti strettamente connessi"<sup>167</sup>, dunque anche questo atto di David ripete un gesto primordiale, in quanto, come si è visto, il Tempio, e per estensione Gerusalemme, sono la dimora e il palazzo di Dio, segno della sua vittoria sul caos.

Dopo aver completato l'edificazione del suo palazzo, David pensa di costruire un Tempio per ospitarvi degnamente l'Arca:

1 וַיְהִי כִּי-יָשָׁב הַמֶּלֶךְ בְּבֵיתוֹ וַיִּהְיֶה הַנִּיחִלּוֹ מִסָּבִיב מִכָּל-אֲיָבּוֹ 2 וַיֹּאמֶר הַמֶּלֶךְ אֶל-נָתָן הַנָּבִיא רְאֵה נָא אֲנִי כִי יוֹשֵׁב בְּבֵית אַרְזִים וְאֶרֶץ הָאֵל הֵים יֹשֵׁב בְּתוֹךְ הַיִּרְיעָה<sup>168</sup>.

Nonostante il pio intento, David, un uomo di guerra, non potrà realizzare il suo desiderio, Dio ha infatti assegnato ad un uomo di pace, suo figlio Salomone, l'incarico di portare a termine questo compito. David deve, dunque, limitarsi a preparare il terreno a suo figlio:

8 וַעֲתָה כִּי-הִתְאֲמַר לְעַבְדִּי לְדוֹד כֹּה אָמַר יְהוָה צְבָאוֹת אֲנִי לִקְחָתִיךָ מִן-הַנְּהַר מֵאַחֵר הַצֹּאֵן לִהְיוֹת נָגִיד עַל-עַמִּי עַל-יִשְׂרָאֵל 9 וְאַהֲיָה עִמָּךְ כָּכָל אֲשֶׁר תִּלְכֶּתָ וְאַכְרַתָּה אֶת-כָּל-אֲיָבֶיךָ מִפְּנֶיךָ וְעָשִׂיתִי לְךָ שֵׁם גָּדוֹל כְּשֵׁם הַגֹּדֹלִים אֲשֶׁר בְּאֶרֶץ 12 כִּי יִמְלְאוּ יָמֶיךָ וְשָׁכַבְתָּ אֶת-אֲבֹתֶיךָ וְהָקִימָהּ תִּי אֶת-יֹרְעֶךָ אֲחִירֶיךָ אֲשֶׁר יֵצֵא מִמֶּעֶיךָ וְהָכִינָה תִי אֶת-מַמְלַכְתּוֹ 13 הוּא יִבְנֶה-בֵּית לְשִׁמִּי וְכִנֹּנְתִי אֶת-כִּסֵּא מַמְלַכְתּוֹ עַד-עוֹלָם 14 אֲנִי אֶהְיֶה-לּוֹ לְאָב וְהוּא יִהְיֶה-לִּי לְבֵן אֲשֶׁר בְּהַעֲזוֹתוֹ נִהְיִיתִי בְּשָׁכֶט אֲנָשִׁים וּבְנָגְעֵי בְנֵי אָדָם 15 וְחִסְדִּי אֲכִסּוֹר מִמֶּנּוּ כְּאֲשֶׁר הִסְרֹתִי מֵעַם שָׂאוֹל אֲשֶׁר הִסְרֹתִי מִלְּפָנֶיךָ 16 וְנִאֲמַן בֵּיתְךָ וּמַמְלַכְתְּךָ עַד-עוֹלָם לְפָנֶיךָ כִּסְאֶךָ יִהְיֶה נִכּוֹן עַד-עוֹלָם<sup>169</sup>.

<sup>166</sup> II Samuele 5, 11-12; I Cronache 14, 1-2.

<sup>167</sup> Peri C., *Il regno...*, p. 194.

<sup>168</sup> II Samuele 7, 1-2; cfr. anche I Cronache 17, 1 sgg. Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "1 Quando poi il re poté starsene nella sua casa, avendolo il Signore reso tranquillo da tutti i nemici che gli stavano intorno, 2 egli disse al profeta Nathan: «Guarda, mentre io sto in una casa costruita con legni di cedro, l'Arca di Dio è in mezzo a cortine»".

<sup>169</sup> II Samuele 7, 8-9, 12-16. Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "Ora così dirai al mio servo David: "Così dice il Signore Tsevaot: Io ti presi dal pascolo ove andavi dietro alle pecore perché tu fossi il principe del Mio popolo Israele; 9 Sono stato con te ovunque sei andato; ho sterminato dinanzi a te tutti i nemici e ho reso il tuo nome grande come quello dei più grandi del mondo. 12 Quando i tuoi giorni si saranno compiuti e tu giacerai coi tuoi padri Io farò sorgere una della tua stirpe e consoliderò il suo regno; 13 egli edificherà una casa al Mio Nome ed Io renderò per sempre stabile il trono del suo regno. 14 Io gli sarò padre ed egli Mi sarà figlio in guisa che, se egli farà del male, Io lo castigherò con la verga con la quale si colpiscono gli uomini con piaghe simili a quelle degli altri mortali. 15 Ma il mio favore non si dipartirà da lui come avvenne per Saul che Io ho rimosso davanti a te. 16 Perciò la tua casa e il tuo regno rimarranno stabili perennemente e il tuo trono sarà saldo per sempre"".

Come si è visto poco più sopra David ha versato troppo sangue per potersi dedicare alla costruzione del Tempio<sup>170</sup>, questa affermazione sembra essere in rapporto con la problematica del puro e dell'impuro, si potrebbe avanzare l'ipotesi che essendo il sangue impuro, David non è in condizione di purità e dunque non può accostarsi ad una cosa sacra come il Tempio<sup>171</sup>.

I versetti sopraccitati affermano inoltre, chiaramente, il rapporto tra la scelta divina di Gerusalemme e la scelta divina di David e dei suoi discendenti a reggere le sorti del popolo di Israele. Questo intreccio, il cui fine più immediato è ovviamente quello politico, è ribadito anche nei Salmi, in particolare nel Salmo 132<sup>172</sup>, che cita in maniera abbastanza letterale i versetti di cui sopra.

Non bisogna dimenticare che la scelta di David e della sua discendenza è dovuta, oltre che all'insondabile volontà divina, anche al fatto che David si sforza sempre di compiere ciò che è giusto agli occhi del Signore, non solo dal punto di vista formale e rituale, ma anche, e soprattutto dal punto di vista etico: David non tradisce e non rinnega mai la sua amicizia con Jonathan<sup>173</sup>, non osa levare la mano su Saul che è l'unto del Signore, sa essere clemente, e ama i suoi figli, anche quando questi, come Abshalom, lo tradiscono. Sono proprio la rettitudine, la giustizia, la fedeltà a Dio di

---

<sup>170</sup> Cfr. n. 218 p. 62.

<sup>171</sup> La profezia di Natan e il divieto divino di costruire un tempio sono stati oggetto di attente analisi, secondo R. de Vaux Natan "représente un courant conservateur, qui veut que soient gardées les traditions religieuses de la Ligue des Tribus. [...] La tradition que Nathan défend n'est pas celle de la «tente» opposée à l'«arche», deux traditions appartenant à des groupes différents ou représentant deux théologies différentes de la présence divine, celle de l'apparition (tente) et celle du séjour (arche). Car la tente et l'arche existaient ensemble et liées l'une à l'autre dans la tradition du désert et la controverse théologique sur le mode – occasionnel ou permanent – de la présence de Jahvé n'est pas liée à des interprétations différentes de ces deux objets culturels. L'opposition n'est pas davantage – [...] – entre «tente» et maison, entre une tradition «nomade» et une influence «sédentaire». [...] Yahvé n'a jamais eu d'autre demeure qu'une «tente-habitation». [...] Quelle est donc, dans l'initiative de David, la nouveauté que Nathan reprouve? C'est d'abord, [...] que Yahvé n'a eu jusqu'ici que des demeures passagères [...]. La construction d'un temple dans la capitale du royaume va supprimer cette liberté de mouvement et attacher Yahvé à un lieu. Mais il y a d'autre chose, et davantage. David s'est construit un palais, une «maison de cèdre» à la manière des rois cananéens, [...] il veut installer Yahvé dans une «maison de cèdre», à la manière des dieux de Canaan, dans un temple qui sera un sanctuaire royal, tenant Yahvé sous la dépendance du roi. Au regard de Nathan, une telle nouveauté pouvait entraîner un renversement et une perversion de la situation qui avait prévalu jusqu'alors. Ce qu'il défend, ce n'est pas une des traditions, c'est toute la tradition religieuse de la Ligue des Tribus". De Vaux R., *Jérusalem et...*, pp. 486-487.

<sup>172</sup> Cfr. Roberts J. J. M., *The davidic origin...* L'autore fa risalire all'epoca di David la costituzione della Zion Tradition: "I suggest that all the features in the Zion tradition can be explained most adequately by positing an original *Sitz im Leben* in the era of Davidic-Solomonic empire" (*Ibidem*, p. 339). L'autore giunge a questa conclusione servendosi di argomentazioni che mettono in dubbio il ruolo della mitologia del Vicino Oriente, e del pensiero mitico. Tuttavia, la discussione scientifica di Roberts non cambia il ruolo che Gerusalemme ha nella tradizione e nella memoria collettiva ebraica, che, nonostante tutto sembra assumere come sua categoria proprio il pensiero mitico.

<sup>173</sup> Sulla morte di Saul e Jonathan, David compone una celebre e struggente elegia, cfr. II Samuele 1, 17-27.

David che fanno sì che egli sia il garante della prosperità e della fertilità della Terra di Israele. Come si vede, il pensiero mitico è ancora all'opera.

Negli ultimi anni della sua vita, David, per espiare una mancanza commessa agli occhi di Dio che ha causato la peste nel paese, compera, sempre per ordine divino, l'aia di Arauna il Gebuseo, su cui Salomone edificherà il Tempio:

**18** וַיָּבֹא אֲגַד אֶל־דָּוִד בַּיּוֹם הַהוּא וַיֹּאמֶר לוֹ עֲלֵה הָקָם לַיהוָה מִזְבֵּחַ בְּגִבֹּר אֲרֻנָּה הַיְבֵסִי **19** וַיַּעַל דָּוִד כְּדִבְרֵ־אֲגַד פֶּאֱשָׁר צִוָּה יְהוָה **20** וַיִּשְׁקֹף אֲרֻנָּה וַיֵּרָא אֶת־הַמֶּלֶךְ וְאֶת־עַבְדָּיו עֹבְרִים עָלָיו וַיֵּצֵא אֲרֻנָּה וַיִּשְׁתַּחוּ לַמֶּלֶךְ אַפְּיוֹ אֶרְצָה **21** וַיֹּאמֶר אֲרֻנָּה מִדּוּעַ בָּא אַדְנִי־הַמֶּלֶךְ אֶל־עַבְדּוֹ וַיֹּאמֶר דָּוִד לִקְנוֹת מֵעַמְּךָ אֶת־הַגִּבֹּר לְבָנוֹת מִזְבֵּחַ לַיהוָה וְתַעֲצֹר הַמַּגֵּפָה מֵעַל הָעָם **22** וַיֹּאמֶר אֲרֻנָּה אֶל־דָּוִד יְקַח וַיַּעַל אַדְנִי הַמֶּלֶךְ הַטּוֹב בְּעֵינָיו רְאֵה הַבֶּקֶר לַעֲלֹה וְהַמִּרְגִּים וְכִלֵּי הַבֶּקֶר לַעֲצִים **23** הֲפֹל גִּתִּי אֲרֻנָּה הַמֶּלֶךְ לַמֶּלֶךְ וַיֹּאמֶר אֲרֻנָּה אֶל־הַמֶּלֶךְ יְהוָה אֱלֹהֵיךָ יִרְצֶךָ **24** וַיֹּאמֶר הַמֶּלֶךְ אֶל־אֲרֻנָּה לֹא פִי־קִנּוּ אֶקְנֶה מֵאוֹתָךְ בְּמַחִיר וְלֹא אֶעֱלֶה לַיהוָה אֱלֹהֵי עֲלֹת חֹטֵם וַיִּקֶן דָּוִד אֶת־הַגִּבֹּר וְאֶת־הַבֶּקֶר בְּכֶסֶף שְׁקָלִים חֲמִשִּׁים **25** וַיָּבֹן שָׁם דָּוִד מִזְבֵּחַ לַיהוָה.<sup>174</sup>

Ancora una volta, i Gebusei sono citati in rapporto a Gerusalemme e soprattutto in rapporto al luogo su cui sorgerà il Tempio, ancora una volta, l'attitudine di David riguardo questa componente etnica è basata sui principi di giustizia e di equità.

Questo è uno degli ultimi atti di David, dopo di lui il testimone passa a suo figlio Salomone, significativamente nato a Gerusalemme<sup>175</sup>, e uomo di pace. Salomone regna su un territorio che va dall'Eufrate fino alla frontiera con l'Egitto, questa è l'estensione territoriale che Dio aveva promesso ad Abramo<sup>176</sup>:

**1** וַיִּשְׁלַם מֶה הָיָה מוֹשֵׁל בְּכָל־הַמַּמְלָכוֹת מִן־הַנְּהָר אֶרֶץ פְּלִשְׁתִּים וְעַד גְּבּוּל מִצְרַיִם מִגִּשְׁשִׁים מִנְּחָה וְעַבְדִּים אֶת־שָׁלֹמֶה כָּל־יְמֵי חַיָּיו

<sup>174</sup> Il Samuele 24, 18-24; cfr. anche I Cronache 21, 18-26. Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "18 E in quel giorno gad venne da David e gli disse: «Sali, erigi un altare in onore del Signore nell'aia di Aravna Jevuseo». 19 E david vi sali secondo la parole di Gad come il Signore aveva comandato. 20 Guardando Aravna vide il re e i suoi servi che salivano verso di lui, uscì e si prostrò con la faccia a terra dinanzi al re. 21 E Aravna disse: «Perché il re mio signore è venuto dal suo servo?» E david rispose: «Per acquistare da te l'aia per fabbricare un altare al Signore affinché cessi il flagello dal popolo». 22 E Aravna disse a David: «La prenda pure e offra sacrifici il re mio signore facendo ciò che crede meglio; ecco i buoi per l'olocausto; le trebbiatrici e gli arnesi dei buoi serviranno per legna. 23 Tutto Aravna dona al re». Poi Aravna rivolto al re gli disse: «Il Signore Iddio tuo ti sia propizio». 24 Ma il re rispose ad Aravna: «No, io voglio comprare da te queste cose per il prezzo che valgono, né voglio offrire sacrifici al Signore gratuitamente». E David acquistò l'aia e il bestiame per il prezzo di cinquanta sicli. 25 E David fabbricò lì un altare al Signore".

<sup>175</sup> Per quanto riguarda la lista dei figli di Davide nati a Gerusalemme cfr. II Samuele 5, 14-15; I Cronache 3, 5-9; I Cronache 14, 3-7.

<sup>176</sup> Cfr. Genesi 15, 18-21:

**18** בַּיּוֹם הַהוּא כָּרַת יְהוָה אֶת־אַבְרָם בְּרִית לֵאמֹר לְזִכְרֶךָ נָתַתִּי אֶת־הָאָרֶץ הַזֹּאת מִנְּהָר מִצְרַיִם עַד־הַנְּהָר הַגָּדֹל אֶת־הַקֵּינִי וְאֶת־הַקֵּנִי וְאֶת־הַחֵמֶת וְאֶת־הַפְּרִזִּי וְאֶת־הַקְּפָאִים **21** וְאֶת־הָאֶמְרִי וְאֶת־הַקִּנְעִי וְאֶת־הַגִּרְגָּשִׁי וְאֶת־הַיְבוּסִי Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol. I: "18 In quel giorno il Signore stabilì con Abramo una promessa, con dire: Alla tua discendenza ho destinato questo paese, dal fiume d'Egitto sino al gran fiume, l'Eufrate. 19 I Kenei, i Kenizei, ed i Cadmonei. 20 I Hhittei, i Perizei, ed i Refaei. 21 Gli Emorei, i Cananei, i Ghirgascei, ed i Jevusei".

4 כִּי־הָיָה רָדָה בְּכָל־עֵבֶר הַנָּהָר מִתְּפָסֶסָה וְעַד־עֵזָה בְּכָל־מַלְכֵי עֵבֶר הַנָּהָר וְשָׁלוֹם הָיָה לוֹ מִכָּל־עֵבֶרְיוֹ  
מִסָּבִיב 5 וַיָּשָׁב יְהוּדָה וְיִשְׂרָאֵל לְבִטָּח אִישׁ תַּחַת גִּפְנוֹ וְתַחַת תְּאֵנָתוֹ מִדָּן וְעַד־בְּאֵר שָׁבַע כָּל יְמֵי  
שָׁלֹמֹה<sup>177</sup>.

Pace sicurezza e giustizia sono le caratteristiche principali del regno di Salomone, e, sembra quasi superfluo sottolinearlo, queste sue qualità sono il presupposto del benessere, della ricchezza e della fertilità del suo regno e del suo popolo.

Salomone è anche e soprattutto un costruttore, egli decide di far costruire contestualmente il Tempio per Dio e un palazzo per sé:

וַיֹּאמֶר שְׁלֹמֹה לְבָנוֹת בַּיִת לַיהוָה וּבַיִת לַמֶּלֶכּוֹ<sup>178</sup>

La regalità umana, ripete il modello divino, di conseguenza la costruzione dei due edifici non può che essere associata.

Come si è già detto, il sovrano intraprende l'edificazione del Tempio sul Monte Moria che è anche l'aia di Arauna acquistata da David<sup>179</sup>. Il processo di costruzione del Tempio e la sua struttura sono minuziosamente descritti II Cronache 3-4 e in I Re 6-7, che ricostruiscono uno spazio sacro gerarchizzato sul modello dello spazio sacro della tenda dell'adunanza<sup>180</sup>.

Secondo Chiara Peri il Tempio ha uno stretto rapporto con la creazione:

Il tempio [...] è connesso con la creazione, perché la sua struttura costituisce una minuziosa rappresentazione simbolica dell'universo: c'è una stretta corrispondenza tra cosmogonia e costruzione del tempio. L'associazione tempio-cosmo ha molti antecedenti e paralleli nel Vicino Oriente antico e nel mondo antico in genere. [...].

Nella descrizione biblica del tempio di Gerusalemme sono stati individuati diversi elementi a cui si può verosimilmente attribuire un valore cosmologico: in primo luogo il cosiddetto «mare di bronzo», ma anche le due colonne isolate poste davanti all'ingresso del tempio corrispondenti ai pilastri dei templi fenici<sup>181</sup>.

Questo stretto rapporto tra il tempio e la creazione non è soltanto una suggestiva allusione che mira, pragmaticamente, a consolidare il potere divino e di conseguenza

<sup>177</sup> I Re 5, 1; I Re 5, 4-5. Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "1 E Salomone dominava su tutti i regni, dal Fiume alla terra dei Filistei sino al confine dell'Egitto. Costoro recavano tributi e servirono Salomone per tutto il tempo della sua vita. 4 Poiché egli dominava in tutta la regione che si estendeva al dilà dal fiume Tipsach sino a Gaza, su tutti i re oltre il fiume. Ed egli godeva pace da ogni sua parte all'intorno. 5 Giuda ed Israele abitavano sicuri, ciascuno all'ombra della propria vite e sotto il proprio fico, da Dan a Be'er-Scèva, per tutto il tempo di Salomone".

<sup>178</sup> II Cronache 1, 18; cfr. anche I Re 5, 15-30 e I Re 7, 1.

<sup>179</sup> Cfr. p. 52.

<sup>180</sup> Cfr. pp. 29-31

<sup>181</sup> Peri C., pp. 204-205.



l'autorità regale. Esso, piuttosto, si basa sulla ripetizione del modello mitico della creazione, a conferma di ciò stanno l'attenzione e la dedizione di Salomone, che soprintende e dirige i lavori della costruzione, un po' come Dio ha 'diretto' l'intero processo della creazione. A questo elemento si aggiunge anche un dato cronologico interessante:

Al rapporto con la creazione alludono anche alcuni particolari apparentemente casuali contenuti nel racconto biblico: il più evidente è il fatto che per costruire il tempio di Salomone ci vollero sette anni, con una chiara allusione ai sette giorni della creazione<sup>182</sup>.

Dal momento che si sta parlando di uno spazio sacro, anche il tempo sacro è di ritorno, i sette anni impiegati per l'edificazione del tempio ripetono i sette giorni dell'*illud tempus* della creazione<sup>183</sup>.

Terminata la costruzione, Salomone fa trasportare l'arca nel tempio per deporla nel *sancta sanctōrum*:

1 אַז יְהוֹהִי לְשֵׁל מֶה אֶת־זִקְנֵי יִשְׂרָאֵל וְאֶת־כָּל־רָאשֵׁי הַמִּטּוֹת נְשִׂאֵי הָאֲבוֹת לְבְנֵי יִשְׂרָאֵל אֶל־יְרוּשָׁלַם לְהַעֲלוֹת אֶת־אֲרוֹן בְּרִית־יְהוָה מֵעִיר דָּוִד הִיא צִיּוֹן 4 וַיָּבֹאוּ כָּל זִקְנֵי יִשְׂרָאֵל וַיֵּשְׂאוּ הַלְוִיִּם אֶת־הָאֲרוֹן 5 וַיַּעֲלוּ אֶת־הָאֲרוֹן וְאֶת־אֵל הַל מוֹעֵד וְאֶת־כָּל־כְּלֵי הַקֹּדֶשׁ אֲשֶׁר בָּא הָאֵל הָעֹלֹא אִתָּם 10 אֵין בָּאֲרוֹן רַק שְׁנֵי הַלְחוֹת אֲשֶׁר־נָתַן מֹשֶׁה בְּחֹרֵב אֲשֶׁר כָּרַת יְהוָה עִם־בְּנֵי יִשְׂרָאֵל בְּצֵאתָם מִמִּצְרַיִם 11 וַיְהִי בְּצֵאת הַכֹּהֲנִים מִן־הַקֹּדֶשׁ כִּי כָל־הַכֹּהֲנִים הַנִּמְצָאִים הִתְקַדְּשׁוּ אֵין לְשִׁמּוֹר לְמַחֲלָקוֹת 12 וְהַלְוִיִּם הַמֵּשִׁבִּים בְּכֶלֶם לְאַסֹּף לְהִימָן וְלִדְתָנוֹן וְלִבְנִיָּהוּם וְלִאֲחִיָּהוּם מְלָכִישִׁים בּוֹץ בְּמַצְלָתִים וּבִנְבָלִים וּכְנָרוֹת עֹמְדִים מְזַרְח לְמִזְבֵּחַ וְעֹמְקָם כֹּהֲנִים לְמַאֲה וְעֹשִׂים מִחֲצָרִים בְּחֻצָּא 13 וַיְהִי בְּאֶחָד לַמַּחֲצָאִים וְלִמֵּשִׁבִּים בְּרִים לְהַשְׁמִיעַ קוֹל־אֶחָד לְהַלֵּל וְלֹה־דוֹת לִיהוָה וּכְהָרִים קוֹל בְּחֻצָּא צְרוֹת וּבְמַצְלָתִים וּבְכָלִי הַשִּׁיר וּבְהַלֵּל לִיהוָה כִּי טוֹב כִּי לְעוֹלָם חֲסִדוֹ וְהַבִּית מְלֹא עֵנָן בֵּית 14 וְלֹא־כָלִי הַכֹּהֲנִים לְעִמּוֹד לְשִׁרָת מִפְּנֵי הָעָנָן כִּי־מְלֹא כְבוֹד־יְהוָה אֶת־בֵּית הָאֵל הַיִּם<sup>184</sup>

La collocazione dell'arca fa definitivamente del tempio la dimora divina poiché Dio, sotto forma di una nube abita nel *sancta sanctōrum*, il recesso più oscuro del tempio, e di fronte a lui, perfino i sacerdoti consacrati devono cedere il passo.

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>183</sup> Cfr. I Re 6, 38:

וּבִשְׁנֵה הָאֶחָת עֶשְׂרֵה בְּיָרַח בּוֹל הוּא הַחֹדֶשׁ הַשְּׁמִינִי כָּל־הַבֵּית לְכָל־דְּבָרָיו וּלְכָל־מִשְׁפָּטוֹ וַיִּבְנֶהוּ שְׁבַע שָׁנִים  
<sup>184</sup> I Re 8, 1, 4-5, 10-14. Cfr. anche II Cronache 2. Trad. it. Disegni D., *Profeti anteriori...*: "1 Allora Salomone radunò gli anziani di Israele, i capi delle tribù, i principi dei casati dei figli di Israele che vivevano presso il re Salomone in Gerusalemme, per trasportare l'Arca del patto del Signore dalla città di David cioè Sion. 4 Trasportarono l'Arca del Signore e la tenda della radunanza e tutti gli arredi sacri che erano nella tenda. Li trasportarono i sacerdoti e i leviti. 5 Il re Salomone e tutta la radunanza di Israele convenuta presso di lui dinanzi all'Arca immolavano bestiame minuto e grosso che per la quantità non si poteva contare. 10 Ora avvenne che, usciti i sacerdoti dal santuario, la nube ricoprì la casa del Signore. 11 E i sacerdoti non poterono restare e compiere il loro ufficio a causa della nube poiché la gloria del Signore riempiva la casa del Signore. 12 Allora Salomone disse: «Il Signore ha deciso di dimorare nella caligine. 13 Ho costruito per Te una casa, una sede quale Tua perpetua residenza». 14 Quindi il re si voltò e benedisse tutta la radunanza di Israele, mentre l'intera assemblea stava in piedi".

A ciò fa seguito la preghiera di Salomone, che chiede a Dio di esercitare la giustizia dal tempio, di proteggere il popolo di Israele dai suoi nemici, di farsi garante della fertilità e della prosperità del paese, di accogliere lo straniero che, riconosciuta la sua grandezza verrà a pregare nel tempio e, infine, qualora il popolo dovesse peccare ed essere condotto in esilio, di ascoltare le sue preghiere e, se il pentimento è sincero, ricondurlo a Gerusalemme<sup>185</sup>. Va da sé che questa preghiera è impregnata di pensiero mitico: il motivo della giustizia è intrecciato a quello della fertilità, della vittoria contro i nemici. La richiesta di accogliere le preghiere dello straniero sembra accennare all'ordine divino di accogliere lo straniero, tuttavia è difficile sfuggire alla sensazione che dietro questa richiesta si trovi il motivo mitico dell'*axis mundi*, solo dal tempio le preghiere dello straniero giungeranno fino a Dio. Trovarsi nello spazio sacro del tempio sembra essere un modo per poter comunicare con la dimensione divina. Questa sensazione si fa più forte leggendo i versetti successivi:

1 וּבְכָלוֹת שְׁלֹמֹה לְהִתְפַּלֵּל וְהָאֵשׁ יָרְדָה מִהַשָּׁמַיִם וְתֹאכַל הָעֹלָה וְהַזִּבְחִים וּכְבוֹד יְהוָה מָלָא אֶת־הַבַּיִת 3 וְכָל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל רֹאִים בְּרִדָּתָהּ הָאֵשׁ וּכְבוֹד יְהוָה עַל־הַבַּיִת וַיִּכְרְעוּ אַפַּיִם אֶרְצָה עַל־הָרָצָפָה וַיִּשְׁתַּחֲווּ וַהֲוֹדוּת לַיהוָה כִּי טוֹב כִּי לְעוֹלָם חֲסִדוֹ<sup>186</sup>.

L'immagine della colonna di fuoco che scende dal cielo per consumare i sacrifici, sembra ricollegarsi al motivo dell'*axis mundi*, anche perché essa richiama alla memoria la colonna di fuoco che vide Abramo sul Monte Moria<sup>187</sup>. La funzione principale del tempio è ospitare degnamente i sacrifici che precedentemente si svolgevano nello spazio sacro della tenda dell'adunanza, questo è l'intento di Davide<sup>188</sup> e Salomone<sup>189</sup>. Si sarebbe tentati di pensare che i sacrifici fatti nello spazio

<sup>185</sup> Per il testo della preghiera cfr. I Re 8, 22-53; II Cronache 6, 21-40

<sup>186</sup> II Cronache 7, 1, 3. Trad. it. Disegni D. (a cura di), *Agiografi...*: "1 Ora, quando Salomone ebbe finito di pregare, un fuoco scese dal cielo consumò l'olocausto e i sacrifici mentre la gloria del signore riempiva il Tempio. 3 E tutti i figli di Israele, avendo visto la discesa del fuoco e la gloria del Signore nel Tempio, si chinaron con la faccia a terra fino al pavimento e si prostrarono lodando il Signore che è buono ed eterna è la sua bontà".

<sup>187</sup> Cfr. p. 51.

<sup>188</sup> I Cronache 22, 1:

וַיֹּאמֶר דָּוִיד זֶה הוּא בַּיִת יְהוָה הָאֵלִים וְזֶה־מִזְבֵּחַ לַעֲלֹת לַיהוָה

Trad. it. Disegni D. (a cura di), *Agiografi...*: "Disse David: «Questo sarà il luogo in cui sorgerà la casa del Signore Dio e questo sarà l'altare degli olocausti per Israele»".

<sup>189</sup> II Cronache 2, 3:

הִנֵּה אֲנִי בּוֹנֶה־בַּיִת לַשֵּׁם יְהוָה אֵלֵּי לְהַקְדִּישׁ לוֹ לְהַקְטִיר לְפָנָיו קֹטֶר־סַמִּים וּמַעֲרֶכֶת תְּמִיד וְעֹלֹת לֶבָקָר וְלַעֲרֹב לְשִׁבְתוֹת וְלִקְדָּשִׁים וּלְמוֹעֲדֵי יְהוָה אֵלֵּי הָיִינוּ לְעוֹלָם זֶה אֵת עַל־יִשְׂרָאֵל.

Trad. it. Disegni D., *Agiografi...*: "Ecco io sto per edificare una casa dedicata al nome del Signore mio Dio, consacrandogliela per potere in tal modo ardere dinanzi a Lui i profumi degli incensi, esporre sempre i pani di

sacro del tempio giungano direttamente a Dio e gli siano graditi anche perché essi hanno luogo nel tempio situato sul Monte Moria, e di conseguenza ripetano il modello della *'aqedah*.

Mentre in II Cronache 9 si legge che l'esistenza di Salomone continuò nella pace, nella giustizia e nella ricchezza, I Re 11, sostiene che in età avanzata il sovrano, che aveva sposato donne politeiste, si lascia coinvolgere nei loro culti commettendo il gravissimo peccato di idolatria. Per questo motivo, Dio decreta la separazione del regno di Israele: da un lato le tribù di Beniamino e Giuda con capitale Gerusalemme, dall'altro le altre dieci tribù, che costituiscono il regno di Israele. Nel corso della lettura, non ci si può sottrarre alla sensazione che con Salomone abbia avuto termine l'età dell'oro. In effetti, nessuno dei suoi successori riuscirà a sottrarsi all'idolatria, e nessuno sarà fedele a Dio fino alla morte come lo era stato David. La punizione già preannunciata negli ultimi giorni di Salomone si avvicina sempre più<sup>190</sup>.

Questi sono gli anni della predicazione dei profeti Michea<sup>191</sup>, Zephania, Isaia e Ezechiele. Se da un lato è vero che il tempo storico è il grande protagonista di questi scritti, d'altra parte, nel corso della lettura, si ha sempre più la sensazione che esso sia interpretato alla luce di una storia sacra, e che dietro questa interpretazione il pensiero mitico sia ancora una volta all'opera.

I profeti denunciano i peccati di idolatria di Israele e Giuda, e sono particolarmente severi riguardo Gerusalemme. I loro strali sono scagliati innanzitutto contro il peccato di idolatria<sup>192</sup>, al quale fanno seguito ogni sorta di ingiustizie, furti

---

proposizione, offrire gli olocausti del mattino e della sera, del sabato, dei noviluni e delle festività del Signore Dio nostro, siccome fu comandato per sempre a Israele".

<sup>190</sup> Cfr. I Re 11, 26-40.

<sup>191</sup> Michea 1, 1:

דְּבַר־יְהוָה אֲשֶׁר הָיָה אֶל־מִיכָה בֶּן־מִיכָה בְּיָמֵי יוֹתָם אֶחָד יְחִזְקִיָּה מֶלֶכִּי יְהוּדָה אֲשֶׁר־תָּחַז עַל־שׁ מְרוֹן וַיְרוּשָׁלַם

Trad. it. Disegni D., *I profeti posteriori...*: "Parola del Signore rivolta a Michà di Morèshet, ai tempi di Jotham, Achaz ed Ezechia, re di Giuda, riguardo a Samaria e a Gerusalemme". "Il libro viene attribuito a Michea di Moreshet di Giuda, che avrebbe operato sotto i re Iotam, Ahaz ed Ezechia, e dunque nella seconda metà del secolo VIII a. C. La costruzione poco lineare e l'evidente mancanza di unità, soprattutto nella seconda parte del libro, fanno pensare che la storia della sua fondazione sia stata piuttosto lunga" (Smend R., *La formazione...*, p. 234). "L'ultima parte, cap. 6 s., [...] è stata attribuita globalmente a un profeta diverso da Michea; questi sarebbe stato attivo a Gerusalemme nel VII secolo, sotto il re Manasse" (*Ibidem*). "La ben orchestrata serie di promesse dei cap. 4 s. inizia con lo splendido testo su Sion, [...] che non è né di Michea né di Isaia [...]. Particolarmente discussa è la pericope a più strati relativa al messia (5, 1-5), per il cui strato fondamentale non si può escludere con totale certezza una derivazione da Michea. [...] L'unica promessa all'interno del nucleo ascrivibile a Michea (capp. 1-3), [...], presuppone inequivocabilmente l'esilio" (*Ibidem*, p. 235).

<sup>192</sup> Cfr. Michea 1, 5-7; Zephania 1, 4-6;

truffe e corruzione, da cui neanche i sovrani sono esenti, ai danni dei più deboli. L'idolatria e l'ingiustizia, commesse dai sovrani, si diffondono tra il popolo determinando lo sfaldamento dell'intero tessuto sociale e il venir meno all'alleanza con Dio. Per punire gli idolatri, gli ingiusti e i corrotti egli si leva. Le descrizioni di Michea e Zephania sono particolarmente interessanti:

**3** כִּי־הִנֵּה יְהוָה יֵצֵא מִמְּקוֹמוֹ וַיֵּרֶד עַל־בְּמוֹתַי אֶרֶץ 4 וְנִמְסוּ הַהָרִים תַּחֲתָיו וְהַעֲמָקִים יִתְבַּקְּעוּ כַּדּוֹנֵג מִפְּנֵי הָאֵשׁ כָּמִים מַגְרִים בְּמוֹרֶד<sup>193</sup>.

In queste righe Michea descrive il dio della guerra che avanza per vendicarsi degli insulti e delle mancanze del suo popolo, ancora più indicativi sono i celebri versetti di Zephania:

**14** קָרוֹב יוֹם־יְהוָה הַגָּדוֹל קָרוֹב וּמִהֵרָ מָאֵד קוֹל יוֹם יְהוָה מֵרַצְחַת שָׁם גְּבוּר 15 יוֹם עֲבָרָה הַיּוֹם הַהוּא יוֹם צָרָה וּמִצּוּקָה יוֹם שְׂאָה וּמִשׁוּאָה יוֹם חֹשֶׁךְ וְאַפְלָה יוֹם עָנָן וְעֶרְפָּל 16 יוֹם שׁוֹפָר וּתְרוּעָה עַל הָעָרִים הַבְּצֻרוֹת וְעַל הַפְּנוֹת הַגָּב הוֹת 17 וְהִצַּרְתִּי לָאָדָם וְהָלְכוּ כַּעֲוָרִים כִּי לִיהוָה חָטְאוּ וְשָׁפַךְ דָּמָם כָּעֶפֶר וְלִחְמָם כַּגִּלְלִים 18 גַּם־כֶּסֶפָם גַּם־זָהָבָם לֹא־יִיכַל לְהִצִּילָם בַּיּוֹם עֲבָרַת יְהוָה וּבָאֵשׁ קִנְאָתוֹ תֹאכַל כָּל־הָאָרֶץ כִּי־כָלָה אֶךְ־נִבְהָלָה יַעֲשֶׂה אֶת כָּל־יְשֻׁבֵי הָאָרֶץ<sup>194</sup>.

L'intervento di Dio sprofonderà tutto il mondo nell'*illud tempus* escatologico, o, per meglio dire, riporterà la terra nella condizione di tenebre e caos che dominavano prima della lotta cosmogonica. Il motivo mitico della creazione, e di conseguenza il pensiero mitico che la plasma, è di ritorno. Dio minaccia di riconsegnare la terra alle forze del caos e della morte. Questa minaccia si fa ancora più pressante nel libro di Isaia, che la tradizione ebraica colloca negli anni 740-682 a. C. (da ricontrollare). L'autore di queste pagine è costretto a prendere atto dell'abisso ormai esistente tra la Gerusalemme del passato, la città fedele a Dio, e quella corrotta e idolatra del presente:

<sup>193</sup> Michea 1, 3-4. Trad. it. Disegni D. (a cura di), *I profeti posteriori...*: "3 Il signore sta per uscire dal Suo luogo e scenderà a percorrere le alture della terra. 4 Al suo passaggio si sgretolano le montagne e le valli si spaccano: come cera al cospetto del fuoco e come acque precipitanti dalla cascata".

<sup>194</sup> Zephania 1, 14-18. Trad. it. Disegni D., *I profeti posteriori...*: "14 Vicino ormai è il grande giorno del Signore, vicino e assai prossimo; grida il giorno del Signore, amaramente genererà allora persino il coraggioso tra i coraggiosi. 15 Giorno d'ira è quel giorno, giorno di calamità e disgrazia, giorno di desolazione e distruzione, giorno di oscurità e tenebre, giorno di nubi e nebbia, 16 il giorno di sciofar e strepito sulle città assediate e sulle alte torri. 17 Arrecherò sventura agli uomini i quali procederanno come ciechi, poiché contro Dio hanno peccato. Verserò il loro sangue come terra e la loro carne come sterco. 18 Neppure il loro argento e il loro oro potranno salvarli nel giorno dell'ira del Signore quando tutto il paese arderà nel fuoco del Suo sdegno, e distruzione e sbigottimento getterà contro tutti gli abitanti della terra".

21 איכה היתה לזונה קרינה נאמנה מלאתי משפט צדק ילין בה נעתה מרצחים 22 כספך היה לסיגים  
 סבאך מהול במים 23 שרונך סוררים וחברי גנבים כלו א' הב ש' חד ור' דף שלמ' נים יתום ל' א' ישפ' טו  
 וריב אלמנה ל' איבוא אליהם 24 לכן נאם האדון יהנה צבאות אביר ישראל הוי אגנחם מצרי ואנקמה  
 מאויבי 25 ואשיבה ידי עליך ואצרך פב' ר סיגך ואסירה כל-בדילך<sup>195</sup>.

Anche se il profeta non si esprime *apertis verbis* è piuttosto difficile sottrarsi alla sensazione, manifestatasi già a partire dalla morte di Salomone, che il tempo storico, o meglio la temporalità, venga interpretata come un progressivo decadimento dall'età dell'oro<sup>196</sup>. Ancora una volta il pensiero mitico tesse la sua trama. La progressiva decadenza di Gerusalemme implica, nel tempo storico, una tragica conseguenza: di norma, la città, residenza di Dio, è sicura e inviolabile all'attacco delle forze naturali e dei nemici. Tuttavia, il popolo, che è venuto meno al patto con Dio, dovrà subire la punizione divina per mano degli eserciti stranieri che devastano il paese. Ancora una volta, è visibile l'operato del pensiero mitico sotteso a queste affermazioni: la lotta per la salvaguardia di Gerusalemme è una ripetizione della lotta di Dio contro le divinità straniere, se Gerusalemme cade, allora anche l'onnipotenza di Dio viene meno. Isaia, per così dire, salva la situazione interpretandola alla luce del monoteismo e sostenendo che in realtà gli eserciti stranieri sono solo lo strumento di cui Dio si servirà per punire il popolo peccatore. Essi sprofonderanno la terra di Israele e Gerusalemme nella distruzione e nel caos, come prima della lotta cosmogonica:

24 לכן פאכל קש לשון אש וחשש להבה ירפה שרשם פמק יהיה ופרחם פאבק יעלה פי מאסו את  
 תורת יהנה צבאות ואת אמרת קדוש-ישראל באצו  
 25 על-כן חרה אף-יהנה בעמו ויט ידו עליו ויכהו וירגזו הקרים ותהי נבלתם פסוקה בקרב חוצות  
 ככל-זאת ל' א-שב אפו ועוד ידו נטויה  
 26 ונשא-נס לגוים מרחוק ושרק לו מקצה הארץ והנה מהרה קל יבוא  
 29 שאגה לו כלביא ושאג פפפירים וינה'ם וי אחז טרף ויפליט ואין מציל  
 30 וינה'ם עליו ביום ההוא פנהמת-ים ונבט לארץ והנה-ח' שך צר ואור חשך בעריפה<sup>197</sup>

<sup>195</sup> Isaia 1, 21-24. Trad. it. Disegni D., *I profeti posteriori...*: "21 Come mai si è trasformata in una prostituta la città prima onesta? Era piena di giustizia, il diritto vi aveva stabile dimora, ed ora omicidi. 22 Il tuo argento si è trasformato in scorie, il tuo vino è mescolato con l'acqua. 23 I tuoi principi sono perversi e compagni di ladri; tutti amano il dono corruttore e vanno in cerca di compensi illeciti, non fanno giustizia all'orfano, le ragioni della vedova non giungono a loro. 24 Perciò dice il Signore Tsevaoth, Forte di Israele: «Oh! Voglio prendere soddisfazione dei miei avversari vendicandomi dei Miei nemici»".

<sup>196</sup> Questa visione verrà tuttavia affermata chiaramente solo nel libro di Daniele.

<sup>197</sup> Isaia 5, 24-26; 29-30. Trad. it. Disegni D., *Profeti posteriori...*: "24 Perciò, come divorava la lingua di fuoco la stoppia, e come la fiamma consuma l'erba secca, così la loro radice sarà marcia, e il loro fiore salirà come polvere, poiché hannp rigettato la legge del Signore Tsevaoth e hanno sprezzato la parola del Santo di Israele. 25 Perché si accese l'ira del Signore contro il Suo popolo, ed Egli stese la mano contro di esso, e lo colpì; tremano i monti, e i loro cadaveri saranno come spazzatura in mezzo alle vie. Con tutto ciò non si calma la Sua ira, e la Sua mano è ancora distesa. 26 Egli alzerà

Gli abitanti di Giuda e di Gerusalemme si sono macchiati del peccato di idolatria e di ingiustizia, sono sprofondati in un lusso e in una ricchezza che li hanno condotti alla corruzione, e, in ultima istanza alla perdizione. L'intertestato del diluvio, presente nell'assenza, che caratterizza le minacce dei profeti contro Israele e Giuda idolatri e peccatori, si manifesta anche nella scena della punizione descritta da Isaia. Questa scena si apre con l'immagine del fuoco che cancella ogni impurità, come le acque del diluvio universale:

5 וַיֵּרָא יְהוָה כִּי רַבָּה רָעַת הָאָדָם בָּאָרֶץ וְכָל־יִצְרָר מִחֻשְׁבֹּת לִבּוֹ רַק רַע כָּל־הַיּוֹם 6 וַיִּנָּחֵם יְהוָה כִּי־עָשָׂה אֶת־הָאָדָם בָּאָרֶץ וַיִּתְעַצֵּב אֵל־לִבּוֹ 7 וַיֹּאמֶר יְהוָה אֲמַחֶה אֶת־הָאָדָם אֲשֶׁר־בָּרָאתִי מֵעַל פְּנֵי הָאֲדָמָה מֵאָדָם עַד־בְּהֵמָה עַד־רֶמֶשׂ וְעַד־עוֹף הַשָּׁמַיִם כִּי נַחֲמַתִּי כִּי עָשִׂיתִם 11 וַתִּשְׁחַת הָאָרֶץ לִפְנֵי הָאֱלֹהִים וַתִּמָּלֵא הָאָרֶץ חָמָס 12 וַיֵּרָא אֵל־הַיִּם אֶת־הָאָרֶץ וַהֲגָה נִשְׁחָתָה כִּי־הִשְׁחִית כָּל־בָּשָׂר אֲתִדְרֹכּוּ עַל־הָאָרֶץ 17 וַאֲנִי הִנְנִי מֵבִיא אֶת־הַמַּבּוּל מִיָּם עַל־הָאָרֶץ לְשַׁחַת כָּל־בָּשָׂר אֲשֶׁר־בּוֹ רוּחַ חַיִּים מִתַּחַת הַשָּׁמַיִם כָּל־אֲשֶׁר־בָּאָרֶץ יָגָע.<sup>198</sup>

Già nell'*illud tempus* del diluvio, l'ingiustizia e il male commessi dagli uomini spinsero Dio a riaprire i sigilli che tenevano imprigionate le acque dell'abisso sottoterra, e quelli che trattenevano le acque nella volta del cielo<sup>199</sup>. Nel caso della Gerusalemme dei tempi di Isaia il ruolo di distruttore spetta in prima istanza al fuoco, chiaramente si tratta del fuoco appiccato dagli eserciti assediati, ma esso assume delle connotazioni mitiche.

Ma la punizione non si esaurisce con questo grande falò, essa assume sempre di più termini cosmici, le montagne sono scosse nelle loro fondamenta, e i cadaveri

---

il vessillo alle nazioni e richiamerà un popolo dall'estremità della terra, ed ecco presto e leggero giungerà. **29** Esso ha il ruggito del leone, urlerà come leoncelli, ansimando afferra la pred, la porta via e non vi è alcuno che la salvi. **30** e muggirà contro di lui in quel giorno come il muggito del mare, e chi guarderà la terra vedrà tenebre angosciose, e la luce si scurerà nel cielo".

<sup>198</sup> Genesi 6, 5-7; 11-12; 17. Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol. I: "5 Il Signore vide che grande era sulla terra la malvagità dell'uomo, ed ogni macchinazione dei pensieri del suo cuore non era continuamente che male. 6 Ed il Signore si pentì di aver fatto l'uomo in terra, e n'ebbe il cuore addolorato. 7 Il Signore disse: Voglio distruggere d'in su la faccia della terra l'uomo che creai; e gli uomini e le bestie, e i rettili e i volatili del cielo; poiché sono pentito d'averli fatti. 11 La terra erasi depravata in faccia a Dio, e la terra era piena di ingiustizie. 12 Iddio vide che la terra erasi depravata, che ogni mortale sulla terra aveva depravato la propria condotta. 17 Io poi son per far venire il diluvio di acqua, a distruggere di sotto al cielo ogni carne in cui è alito di vita: tutto ciò ch'è in terra perirà".

<sup>199</sup> Genesi 7, 11-12:

**11** בשנת שש־מאות שנה לחי־יִנֹחַ בַּחֹדֶשׁ הַשְּׁנִי בִשְׁבַע־עָשָׂר יוֹם לַחֹדֶשׁ בַּיּוֹם הַזֶּה נִבְקְעוּ כָל־מַעְיְנֹת תְּהוֹם רַבָּה וַאֲרָבָת הַשָּׁמַיִם נִפְתְּחוּ וַיָּהִי הַגֶּשֶׁם עַל־הָאָרֶץ אַרְבָּעִים יוֹם וַאֲרָבָעִים לַיְלָה.

Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol. I: "11 Nell'anno seicentesimo della vita di Noè, nel mese secondo, ai diciassette del mese; in questo giorno scoppiarono le fonti del grande abisso, e le cateratte del cielo aprironsi. 12 Cadde la pioggia sulla terra per quaranta giorni e per quaranta notti".

L'intertesto del diluvio si manifesta con maggiore energia nei versetti di Zephania:

Dio decide di cancellare ogni vivente dal mondo corrotto dal peccato, proprio come ai tempi del diluvio, ma la sua collera è concentrata soprattutto sul suo popolo, su Giuda e su Gerusalemme ormai idolatri.

Nel 586 a. C. Gerusalemme cade per mano degli eserciti babilonesi, l'élite del popolo di Israele, sovrano, corte, sacerdoti e alti quadri dell'esercito, viene deportata a Babilonia. L'esilio avrà termine solo nel 536, grazie all'editto di Ciro che permette ai membri del popolo di Israele che lo vorranno di ritornare a Gerusalemme e di ricostruire il tempio.

I profeti avevano già preannunciato che la terribile punizione di Gerusalemme e Giuda non sarebbe durata per sempre, ed è proprio questa visione che rende manifesto il richiamo all'intertestamento del diluvio. All'epoca del diluvio la collera di Dio era stata pacificata grazie al sacrificio compiuto da Noè appena sceso dall'arca<sup>201</sup>.

200 Tsefanjà, 1, 2-6. Trad. it. Disegni D., *Profeti posteriori...*: "2 Distruggerò tutto dalla faccia della terra, dice il Signore. 3 Distruggerò uomini e animali, distruggerò gli uccelli del cielo, i pesci del mare, gli idoli e i loro empí adoratori, distruggerò gli uomini dalla superficie della terra, dice il Signore. 4 Stenderò la Mia mano contro Giuda e tutti gli abitanti di Gerusalemme, eliminerò da questo luogo i residui del culto del Ba'al assieme al ricodo dei loro sacerdoti e capi, 5 e coloro che si inginocchiano sulle terrazze alla schiera dei cieli, così come coloro che si prostrano e giurano nel nome di Dio e in quello del loro idolo, 6 e coloro che si ritraggono dal Signore, non Lo cercano e non Lo interrogano".

<sup>201</sup> Genesi 8, 20-22:

**20** וַיָּבֹאוּ גַם מִזִּבְחֵם לַיהוָה וַיִּשָּׂא מֶלֶךְ הַבְּהֵמָה הַשְּׂחֹרָה וּמֶלֶךְ הָעוֹף הַשָּׁהִר וַיַּעַל עֲלֵית מִזְבְּחָם **21** וַיִּרְחַץ יְהוָה אֶת־בְּרִיתֵם הַנִּיחֵת וַיֹּאמֶר יְהוָה אֱלֹהֵינוּ לֹא־אֵסֶף לְקַלֵּל עוֹד אֶת־הָאֲדָמָה בַּעֲבוּר הָאָדָם כִּי יַצֵּר לֵב הָאָדָם רָע מִנְּעֻצְרוֹ וְלֹא־אֵסֶף עוֹד לְהַפּוֹת אֶת־כָּל־חַיֵּי פְאֶשֶׁר עָשִׂיתִי **22** עַד כָּל־יְמֵי הָאָרֶץ וְרַע וְקָצִיר וְקָרָח וְחָרָף וְיוֹם וְלַיְלָה לֹא יִשְׁבְּתוּ

Come ho già detto, secondo la tradizione ebraica questo sacrificio è avvenuto a Gerusalemme.

Nel pensiero mitico tutto si tiene, e, come aveva giustamente osservato Mircea Eliade, il tempo mitico dà un senso e un fine al tempo storico. Le dolci parole con cui i profeti, e soprattutto Isaia, hanno consolato la sofferenza del popolo in esilio, la promessa del ritorno a Gerusalemme e della ricostruzione del tempio costituiscono l'ultima parte della storia sacra del popolo di Israele e di Gerusalemme, e più precisamente della storia sacra che si svolge nell'*illud tempus* escatologico.

---

Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol. I: "20 Noè fabbricò un altare al Signore, e prese di tutti i quadrupedi mondi, e di tutti gli uccelli mondi, e ne fece olocausti sull'altare. 21 Il Signore, gradito l'odore propiziatorio, disse tra sé: Non voglio più maledire la terra a cagione dell'uomo, poiché i concetti del cuore dell'uomo sono rei sino dalla sua giovinezza. Non voglio più percuotere tutti i viventi come feci. 22 Da qui innanzi, per tutta la durata della terra, seminazione e messe, e freddo e caldo, estate ed inverno, e giorno e notte, non cesseranno".



Trasumanar significar *per verba*  
non si poria; però l'esempio basti  
a cui l'esperienza grazia serba<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Alighieri D., *La Divina Commedia*, "Paradiso", canto I vv. 69-72, a cura di Giacalone G., Roma, Angelo Signorelli 1992.

## II

**Trasumanar significar per verba non si poria:**

### **L'avventura dell'eroe a Gerusalemme nell'opera di David Shahar**

#### **1. Le fondamenta dell'opera di David Shahar**

Nel ciel che più della sua luce prende  
fu' io, e vidi cose che ridire  
né sa né può chi di lassù discende;  
perché appressando sé al suo disire,  
nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non può ire<sup>2</sup>.

Dopo un lungo viaggio, iniziato in una 'selva oscura', Dante è sceso fino al fondo dell'Inferno, ha risalito la montagna del Purgatorio e si appresta a risalire attraverso i cieli del Paradiso, fino alla candida rosa dei beati e alla contemplazione mistica di Dio. Nei suoi versi, scritti tra il 1306 e il 1321, il poeta, che è nello stesso tempo eroe protagonista e narratore, racconta la sua progressiva e mirabolante ascesa verso il principio metafisico divino.

La Grazia, concessa da Dio a Dante per motivi insondabili alla ragione umana ha reso possibile questo lungo viaggio, contemporaneamente fisico e spirituale. Questo lungo viaggio è costellato di difficoltà per Dante, che si accinge a raccontare 'per verba' la sua ascesa a Dio, un'ascesa che è insieme un mistico sprofondare dell'intelletto nel principio divino. La memoria e le parole umane, per loro stessa natura carenti e mancanti, non possono 'tener dietro' a questa esperienza, ed esprimerla. Soltanto l'intervento della Grazia può permettere a Dante di ricordare e

---

<sup>2</sup> Alighieri D., *La Divina Commedia...*, Canto I vv. 3-9.

raccontare ‘per verba’ il suo viaggio, lasciando dietro di sé un poema in cui è riversata la summa del sapere medievale.

Come Dante a suo tempo, anche l'eroe shahariano si sforza di risalire non più verso un Dio, definito in tutti i suoi attributi dalla teologia e dalla filosofia, ma verso un misterioso principio metafisico. Dante intraprende il suo viaggio ‘nel mezzo del cammin di nostra vita’, intorno ai trentacinque anni. L'eroe shahariano è, di solito, un giovane, la cui età si aggira tra i venticinque e i trentacinque anni. Questo eroe ha un dono: saper scorgere il mistero nelle piccole cose o nei fatti insignificanti della vita quotidiana. Grazie a questo dono, l'eroe può sperimentare degli improvvisi ma fuggevoli rapimenti, che lo elevano ad una dimensione metafisica da cui sono esclusi i ‘normali ed ordinari’ personaggi che lo circondano. Questo dono è innato, simile all'intervento della Grazia nel poema dantesco. Esso, tuttavia, è una benedizione ma anche una maledizione, poiché spesso l'eroe è condannato all'isolamento e all'incomprensione dalla società che lo circonda.

In questo paragrafo, si intende sviluppare la centralità di Gerusalemme nell'opera di David Shahar, sempre in relazione al filo conduttore di questo lavoro che è l'avventura dell'eroe a Gerusalemme tra tempo mitico e tempo storico.

Come ha osservato Ephraïm Riveline, il punto di partenza di Shahar è "una concezione materiale della realtà"<sup>3</sup>. In effetti, già nei racconti, ma ancora di più nei romanzi l'autore descrive la realtà materiale di Gerusalemme dal punto di vista del paesaggio, e dal punto di vista sociale. L'eroe di Shahar ama fare lunghe passeggiate per le strade della città, osservandone i quartieri, i vicoli, i cortili, senza trascurare il paesaggio intorno, le montagne e le valli che circondano Gerusalemme. Nel corso di queste passeggiate l'eroe incontra gli abitanti della città: uomini e donne, giovani vecchi e bambini. Descrive e dialoga con i membri dei più disparati gruppi sociali e religiosi: ebrei cristiani e musulmani, *ashkenaziti* e sefarditi del vecchio *Yishuv*, l'ebreo ozioso, il rabbino estremista, il militante dell'*Irgun*<sup>4</sup>, il membro del *Kibbutz*,

---

<sup>3</sup> Riveline E., *Sulle fonti e sul 'comico' nel Lurian di David Shahar*, *Proceedings of the 13th Hebrew Scientific European Congress*, University of Madrid, 1998, pp. 121-138, p. 127 (in ebraico). La traduzione è della scrivente.

<sup>4</sup> “Irgun Zeva'i Le'ummi (National Military Organization – a Jewish underground armed organization founded in Jerusalem in the spring of 1931 by a group of Haganah commanders, headed by Abraham Tesomi, who had left the

poliziotti inglesi, politici, burocrati, uomini d'affari. Riflette sulle vicissitudini di svariati tipi umani, cinici e idealisti, crudeli e buoni, creature che vivono in un mondo tutto loro, uomini e donne appagati oppure insoddisfatti e spezzati dalla vita. Tutta questa realtà è innanzitutto "assimilabile attraverso i sensi"<sup>5</sup>. Tuttavia, osserva Riveline, a questa realtà se ne affianca un'altra "contrapposta, spirituale che presenta molteplici realtà, che si toccano l'un l'altra, appoggiate l'una all'altra, nel momento in cui al di là della realtà evidente alla vista si trovano altre esperienze, spirituali, misteriose e nascoste"<sup>6</sup>. Nelle opere della maturità di Shahar, e in particolare nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti* questa concezione giunge al suo pieno sviluppo:

La doppia realtà che si trova nel testo dà vita a due tipi di intrecci, diversi l'uno dall'altro sia per quanto riguarda il modo in cui sono modellati sia dal punto di vista della scelta dei loro materiali.

Il primo tipo, è una sorta di paradigma della struttura [...], in questo paradigma si trova l'intreccio che si manifesta [...] *in absentia* e che si riempie di un gran numero di intrecci secondari che si manifestano *in praesentia*, che fanno parte del secondo tipo [...], e che costituiscono gli anelli degli episodi secondari<sup>7</sup>.

Il compito dell'eroe è dipanare l'intreccio tra queste due realtà. L'avventura dell'eroe shahariano si svolge soprattutto nella sua interiorità. Egli non ha bisogno di abbandonare il luogo in cui è nato, Gerusalemme, e partire alla ricerca della sua identità, gli basta fare una passeggiata per la città. Per questo motivo, "David Shahar

---

Haganah in protest against its defensive character. Joining forces with a clandestine armed group of Betar members from Tel Aviv, they formed a parallel, more activist defense organization. In April 1937, during the Arab riots, the organization split over the question of how to react against Arab terrorism, and about half its three thousand members returned to the Haganah [...]. The rest formed a new Irgun Zeva'i Le'ummi, which was ideologically linked with the Revisionist movement and accepted the authority of its leader Vladimir Jabotinski. [...] the organization carried out armed reprisals against Arabs, which were condemned by the Jewish Agency. [...]. After the publication of the White paper in May 1939, I. Z. L. directed its activities against the British Mandatory authorities, sabotaging government property and attacking security officers". Niv D., *Irgun Zeva'i Le'ummi, Encyclopaedia Judaica*, vol. 8, pp. 1466-1470, pp. 1466-67. Nel febbraio 1944, quando ormai divennero note le dimensioni della Shoah, "I. Z. L. declared war against the British administration, which continued to implement the White Paper". *Ibidem*, p. 1467. "When the British labor government's anti-Zionist policy disappointed post-war hopes, Haganah, I. Z. L. and Lehi formed a united front, sabotaging bridges, railways, and patrol boats. [...]. The I. Z. L. attacks culminated in blowing up a wing of the King David Hotel in Jerusalem, headquarters of the Palestinian government and the military command, on July 22, 1946. The united fighting front disintegrated in August 1946, after the arrest of the Jewish Agency Leaders, but I. Z. L. and Lehi continued their attacks on military and governmental objectives". *Ibidem*, 1468. "After the Declaration of Independence, the high command of I. Z. L. offered to disband the organization and integrate its members into the Army of the new Jewish state, but, until integration was achieved, it acted independently in various sectors, particularly in Jerusalem, where its activities were loosely coordinated with the Haganah". *Ibidem*, p. 1469.

<sup>5</sup> *Ibidem*

<sup>6</sup> *Ibidem*

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 129

[...] è uno dei più grandi narratori di Gerusalemme"<sup>8</sup>. Il suo eroe parte dalla realtà fisica di Gerusalemme per spiccare il volo verso una dimensione metafisica che può essere sfiorata solo per un breve attimo, successivamente ritorna alla realtà fisica portando dentro di sé un'intuizione nuova. A questo scopo, Shahar non ha bisogno di creare trame particolarmente complicate o avvenimenti straordinari, al contrario egli descrive avvenimenti quotidiani e ordinari, in cui si nasconde una briciola di mistero, o meglio la possibilità di un'intuizione:

Le sens du mystère n'a rien à voir avec l'extraordinaire. Ceux qui cherchent le mystère dans l'extraordinaire ne le trouveront jamais parce que le mystère n'est pas quelque chose qui se trouve ailleurs, hors de l'ordinaire, hors ou contre la nature. Le mystère est dans les choses les plus ordinaires<sup>9</sup>.

In questa ricerca sono coinvolti allo stesso tempo l'autore e l'eroe:

במשך הזמן [...] תלמד להבחין בין מה שבא מתוכך ובין מה שזורם דרךך מבחוץ<sup>10</sup>

Queste sagge parole di Clarissa Oberlander, l'evocatrice di spiriti del racconto omonimo, sono rivolte sia al protagonista-narratore sia allo stesso autore. L'atto del 'distinguere' e del separare si trova dunque al cuore stesso dell'opera di Shahar, quasi come se l'atto della creazione letteraria fosse paragonabile all'atto cosmogonico di Dio che ha separato le tenebre dalla luce. Inoltre, l'augurio di Clarissa Oberlander è rivolto anche al lettore, coinvolto a sua volta nella riflessione sul mistero.

Autore e protagonista si sovrappongono. Secondo Sarah Katz, un filo collega l'autore, il protagonista e il narratore nei racconti di David Shahar e queste tre persone sarebbero in realtà una sola: lo stesso scrittore<sup>11</sup>. Questa affermazione può rivelarsi rischiosa, perché si potrebbe giungere alla conclusione che i racconti e più in generale

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>9</sup> Shahar D., *Conversation avec David Shahar, Trois contes de Jérusalem suivis d'une Conversation*, Périples, 1984, pp. 187-202, p. 197.

<sup>10</sup> Shahar D., *The Pope's Mustache Stories*, Tel Aviv, Am Oved, 1982 (in ebraico), p. 50. Trad. it.: "Col tempo imparerai a distinguere tra ciò che nasce dentro di te e ciò che invece scorre verso di te dall'esterno". Tutte le citazioni da questo libro sono tradotte dalla scrivente.

<sup>11</sup> Cfr. Katz S., *L'io e i suoi protagonisti nei racconti di David Shahar*, 1975, (in ebraico) p. 16: "Anche se questi protagonisti sono modellati come completamente vari e differenti l'uno dall'altro, di tanto in tanto essi rivelano nell'ambito di una polarità decisamente estrema, che un filo nascosto all'occhio li unifica tutti in un'unica complessa personalità. Come dire che ogni eroe rappresenta un riflesso o una variante di un unico ritratto di base, ricco e complesso nell'abbondanza di caratteristiche individuali e umane". Tutte le citazioni da questo libro sono tradotte dalla scrivente.

tutta l'opera di David Shahar, rientrano nel genere autobiografico. Di conseguenza, la tentazione di spigolare tra fatti e persone nella vita dell'autore per trovare le corrispondenze con i suoi personaggi, diventerebbe fortissima, col rischio di trasformare l'analisi letteraria in una raccolta di curiosità<sup>12</sup>.

Inoltre, molti racconti, tra cui *La scatola di sigarette vuota*, *Beruriah*, *Un racconto di mezzanotte*, *Il ragazzo del confine*, *La morte del piccolo dio*, il romanzo *Luna di miele e d'oro*<sup>13</sup> e in parte anche lo stesso *Agente segreto di sua maestà* non rientrano a pieno nella tipologia descritta da Sarah Katz.

Per comprendere meglio la questione vorrei suddividere la produzione di Shahar in due filoni, nel primo rientrano le opere che ho appena citato e che si caratterizzano per la presenza di un protagonista-narratore o di un narratore-testimone ormai già adulto. Al secondo filone appartengono invece racconti come *La natura umana*, *La storia del farmacista e della redenzione del mondo*, e novelle più lunghe come *Dei sogni*, che assumono le caratteristiche indicate da Sarah Katz. Ma la vera grande specificità di questo secondo filone sta nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti* a cui appartengono ben otto volumi, *Un'estate nella via dei Profeti*<sup>14</sup>, *Il viaggio a Ur dei Caldei*<sup>15</sup>, *Il giorno della contessa*<sup>16</sup>, *Ningal*<sup>17</sup>, *Il giorno dei fantasmi*<sup>18</sup>, *Sogno di una notte di Tammuz*<sup>19</sup>, *Le notti di Lutezia*<sup>20</sup> *Della candela e del vento*<sup>21</sup>. In questo ciclo è ricostruita una saga familiare, in cui vi sono più eroi, le cui avventure sono narrate da una voce infantile che rievoca le vicissitudini della sua famiglia.

Ovviamente, questi due filoni non sono due camere stagne, bensì si incrociano, si intrecciano, si separano per poi ricongiungersi di nuovo. Il ricordo come punto di partenza della narrazione è l'elemento che li accomuna:

I ricordi appaiono nei racconti brevi e nei romanzi di David Shahar come le fonti delle vicende narrate. Il susseguirsi di fatti, di personaggi, l'io narrante – la loro fonte è la

---

<sup>12</sup> Non è il caso di Sarah Katz. In questa tentazione è invece caduta Orna Baziz. Cfr. Baziz O., *The life and...*

<sup>13</sup> Shahar D., *Luna di miele e d'oro*, Hadar 1959; Am Oved 1988 (in ebraico).

<sup>14</sup> Shahar D., *Un'estate in via dei Profeti*, Tel Aviv, Am Oved 1985 (in ebraico).

<sup>15</sup> Shahar D., *Il viaggio a Ur dei Caldei*, Tel Aviv, Am Oved 1985 (in ebraico).

<sup>16</sup> Shahar D., *Il giorno della contessa*, Tel Aviv, Sifriat Poalim 1976 (in ebraico).

<sup>17</sup> Shahar D., *Ningal*, Tel Aviv, Am Oved 1983, (in ebraico).

<sup>18</sup> Shahar D., *Il giorno dei fantasmi*, Tel Aviv, Am Oved 1986 (in ebraico).

<sup>19</sup> Shahar D., *Sogno di una notte di Tammuz*, Tel Aviv, Am Oved, 1988, (in ebraico).

<sup>20</sup> Shahar D., *Le notti di Lutezia*, Tel Aviv, Ma'ariv Book Guild, 1991, (in ebraico).

<sup>21</sup> Shahar D., *Della candela e del vento* Jerusalem, Sifriat HaShaot 1994 (in ebraico).

rimemorazione. Ciò che risale e filtra dal passato attraverso il ricordo personale è il motore della scrittura<sup>22</sup>

*L'agente segreto di sua maestà*<sup>23</sup> si trova a mezza strada tra i due filoni, ma per comprenderne meglio la collocazione e la specificità dovrò soffermarmi rapidamente anche sulle altre opere.

## 2. Tra autobiografia e opera letteraria

Se, come ho detto, l'opera di Shahar non può essere definita puramente e semplicemente autobiografica, neanche la scelta di ricollegarla al genere dell'autobiografia spirituale, porterebbe lontano nell'analisi poiché in qualsiasi opera, sia essa letteraria, filosofica o perfino matematica, si può riconoscere l'itinerario spirituale e intellettuale dell'autore:

Toute écriture littéraire, dans son premier mouvement, est une écriture du moi. L'auteur peut prendre par rapport à ce foyer de référence qu'est pour lui son existence propre une liberté plus ou moins grande, opérer des combinaisons, amalgames, mutations et transmutations, sans rompre pour autant le rapport fondamental d'analogie entre la conscience qu'il a de son être et l'être par délégation qu'il confère à ses personnages. Dans l'écriture du moi, l'écrivain est son premier personnage<sup>24</sup>.

Inoltre, neanche l'autobiografia si sottrae alla struttura fondamentale del monomito dell'eroe<sup>25</sup>. Essa resta dunque fondamentale nell'opera di Shahar. Il ripiego nell'intimità a cui accenna Gusdorf si trova alla base della produzione shahariana, che si caratterizza per l'attenzione all'universo interiore dell'eroe e dei personaggi che lo circondano. Tuttavia, queste intimità non corrispondono necessariamente a quella dell'autore, ma, come giustamente evidenzia Gusdorf, possono essere delle varianti, delle amalgame, delle trasformazioni o addirittura delle contrapposizioni.

---

<sup>22</sup> Barzel H., *L'essenza del ricordo nell'opera di David Shahar*, pp. 15-27, p. 15 (in ebraico). La traduzione è della scrivente.

<sup>23</sup> Shahar D., *L'agente segreto di sua maestà*, Yerushalayim, Kana, 1982 (in ebraico).

<sup>24</sup> Gusdorf G., *Les écritures du moi, Lignes de vie I*, Paris, Editions Odile Jacob 1991, vol. I, p. 15.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 23: "Le commencement des écritures du moi correspond toujours à une crise de la personnalité; l'identité personnelle est mise en question, elle fait question; le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu. Le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre d'apparences usuelles dont l'intéressé s'aperçoit brusquement qu'elles sont abusives et infondées".

Naturalmente, la realtà materiale dell'esperienza autobiografica è per Shahar un punto di partenza. Grazie ad essa, egli può descrivere un ambiente, Gerusalemme, e un periodo storico, il Mandato britannico, che ha effettivamente conosciuto. Per liquidare definitivamente la questione autobiografica, vorrei citare alcuni fatti della vita di David Shahar, in particolare in relazione a due elementi: da un lato l'ambiente familiare e il periodo storico, dall'altro la formazione intellettuale.

David Shahar è nato nel 1926 a Gerusalemme, appartiene "alla quinta generazione di nati in Terra di Israele per parte materna e alla quarta per parte paterna"<sup>26</sup>. Nonostante ciò egli è *ashkenazita* sia per parte di padre, di origine ungherese, sia per parte di madre, e perciò è ideologicamente e culturalmente prossimo al nuovo *Yishuv*. I suoi genitori erano laici, in particolare il padre che "divenne miscredente, studiò nella scuola di formazione per insegnanti 'Ezra', si arruolò nelle unità di Jabotinski e durante la prima guerra mondiale servì in Egitto"<sup>27</sup>. La coppia ha vissuto prima in via Strauss e poi in via dei Profeti vicino al quartiere di *Mea Shearim*, attualmente la roccaforte dell'ebraismo ortodosso a Gerusalemme. Dopo la rottura del matrimonio dei genitori l'autore è andato a vivere con sua madre a *Mea Shearim*, in una casa familiare matriarcale composta da nonna, zie e zii:

David Shahar è, di fatto, figlio e allievo del 'nuovo *Yishuv*'. Tuttavia, quando aveva dodici anni i suoi genitori decisero di andare a vivere nella casa della nonna, e il giovane David si ritrovò nel mondo vicino e lontano di Meah Shearim. La sua gioventù trascorse tra la casa della nonna che si trovava in quel quartiere e la scuola, i compagni dei movimenti giovanili della nuova Gerusalemme<sup>28</sup>.

Anche la formazione di David Shahar è dunque duplice, sospesa tra il mondo ebraico tradizionale e quello laico ed emancipato. In ogni caso, essa ha avuto luogo in terra di Israele, in quanto lo scrittore ha potuto viaggiare all'estero solo dopo i trent'anni. Egli ha avuto quasi da subito una grande passione per la scrittura: correva l'anno 1947, e lo Stato di Israele era ancora di là da venire quando a soli 21 anni pubblicò il suo primo racconto breve *Un ospite gerosolimitano* sulla pagina letteraria

---

<sup>26</sup> Baziz O., *The life and...*, p. 63. Tutte le citazioni da questo testo sono tradotte dalla scrivente.

<sup>27</sup> Baziz O., *The life and...*, p. 13.

<sup>28</sup> Yardeni G., *Gli scrittori parlano: David Shahar, Moznayim* Tammuz-Av (luglio-agosto) 1962 vol. 15, pp. 166- 170, p. 166 (in ebraico). La traduzione è della scrivente.



del giornale *Galgal*, un giornale pubblicato dall'esercito, in cui l'autore stava prestando servizio. Questo racconto non è stato più riproposto nelle successive raccolte di racconti di Shahrar. Dopo il servizio militare l'autore si è iscritto all'Università ebraica:

Shahrar ha studiato [...] la letteratura ebraica come materia principale, storia di Israele e psicologia come materie secondarie. In questo stesso periodo ha letto *les belles lettres* e da esse è stato influenzato. Ha letto Brenner, Gnessin e Shalom Aleichem (di quest'ultimo Shahrar stimava l'umanità e la presa di distanza dall'intellettualismo freddo e scientifico, la ribellione a qualsiasi giogo e il senso dell'umorismo), Hazzaz e Agnon (di quest'ultimo non ha sempre amato le sottigliezze erudite). Ha letto la letteratura mondiale in traduzione ebraica o in inglese: Dickens (ne ha amato la scrittura in quanto arte e soprattutto l'apertura spirituale dei suoi racconti), Cervantes, Balzac, Camus, Pushkin, Dostoevski, Tolstoi e Miller (in particolare i suoi scoppi di furore 'inenarrabili'). Shakespeare è stato per lui una rivelazione. Ma più di tutto egli ha letto e riletto la Bibbia<sup>29</sup>.

La formazione intellettuale di Shahrar è poliedrica. Essa comprende sia la cultura occidentale secolare e la sua letteratura, sia la tradizione ebraica, ha imparato la Bibbia fin da bambino, sia la letteratura ebraica moderna. Da un'attenta lettura delle sue opere traspare un profondo legame con tutto ciò che l'ebraismo ha prodotto nella Terra di Israele, in primo luogo la Bibbia, e poi i testi ispirati alla mistica lurianica. Da questo punto di vista, l'autore mostra evidenti tendenze cananee, che tuttavia non si spingono fino al rifiuto della diaspora e di ciò che il popolo ebraico ha prodotto in essa. Al contrario, il rapporto con la diaspora in generale, e con la Francia in particolare, ha, secondo Shahrar, profonde radici storiche e culturali:

Il y a certains liens étonnants entre Israël et la France. Par exemple – c'est en Provence que s'est développée l'une des lignes les plus intéressantes du mysticisme juif: à Montpellier, Carpentras, Narbonne... C'est à Troyes, en Champagne, qu'est né au début du XI<sup>e</sup> siècle Rachi, un petit vigneron qui à lui seul a commenté et résumé tout l'héritage hébraïque juif. [...]. Tel est le premier lien mystérieux entre Israël et la France: un petit Juif français du moyen-âge qui ressemble *en hébreu* toute la tradition juive... Il en existe d'autres. C'est en France qu'est né le sionisme – à cause des Français et malgré eux... quand Herzl vint ici, à Paris, pour assister en tant que journaliste autrichien au procès Dreyfus, il comprit immédiatement le fond de l'affaire: le Juif est le bouc émissaire [...], cela par le seul fait d'appartenir à cette minorité condamnée a priori. La solution logique de la question juive était la création d'un Etat Juif. [...]. Le sionisme politique est donc né en France! Tels sont les liens «dialectiques» entre la France et Israël<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Baziz O., *The Life and...*, p. 23.

<sup>30</sup> Shahrar D., *Conversation avec...*, pp. 187-88.

Ancora una volta la memoria storica ha un ruolo fondamentale, ad essa si intreccia un profondo legame di appartenenza culturale in cui si fondono tradizione religiosa e secolare. Il ruolo che la tradizione ebraica ha avuto per la sua formazione è stato chiarito dallo stesso autore:

Quand j'étais enfant, nous devions apprendre la Bible par cœur. C'était la manière en ce temps-là d'apprendre la Bible. [...]. Bien sûr, j'étais un gamin, je ne comprenais pas grand-chose de ce que je savais par cœur, mais ces versets, appris à l'âge de quatorze ans, ont pris leur valeur quarante ans plus tard, après que l'expérience nécessaire de la vie m'a fait pénétrer leur profondeur. Je sais de ma propre expérience que ce que j'ai ainsi appris par cœur m'est resté la vie durant comme un trésor qui donne une résonance à toute la langue hébraïque, et, sans ces versets de la Bible, les beaux chapitres de la littérature, les beaux dialogues de Shakespeare et autres grands poètes, tout ce qu'on dit et écrit, tombe à plat sans résonance et sans écho – privé de la charge des sens cachés<sup>31</sup>.

La Bibbia è il punto di partenza, ma l'autore non si ferma ad essa, e non disdegna quella che l'ideologia dominante bollava come 'cultura diasporica', con particolare attenzione alla mistica. Vale la pena di precisare che proprio nella prima metà del novecento Gershom Scholem si accingeva, da pioniere, a gettare le basi per una conoscenza scientifica approfondita della mistica ebraica.

### **3. Il ricordo come tecnica narrativa**

Il ricordo è innanzitutto l'elemento che mette in rapporto l'eroe con la realtà fisica di Gerusalemme. Attraverso il ricordo, l'eroe shahariano può trascendere il tempo e lo spazio in cui si trova per immergersi in una diversa dimensione temporale e spaziale. Egli si proietta nella Gerusalemme della sua infanzia, ovvero in un luogo e in un tempo in cui egli è riuscito, per un breve attimo a superare le barriere del tempo, sia esso il tempo dell'esistenza biologica, un periodo storico, o un tempo mitico. Se l'eroe deve sforzarsi lungo la strada che conduce all'intuizione metafisica, l'autore deve sforzarsi di 'significar per verba' questa stessa intuizione, ovvero deve padroneggiare il linguaggio al punto da far sì che esso riesca ad esprimere l'inesprimibile:

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 200-201.

Le questioni tecniche mi preoccupano molto poco. In generale scrivo come se raccontassi storie a qualcuno che mi sta vicino, seduto di fronte a me e in ascolto. Gli racconto cose che sono successe nella mia infanzia, parecchi anni prima. Io ricordo l'impressione che esse hanno lasciato su di me a suo tempo, tuttavia nel frattempo a questo ricordo si sono aggiunti strati di una consapevolezza adulta. Ed entrambe – l'esperienza infantile e la consapevolezza adulta – si autorganizzano nell'ambito del racconto, in vista di un'unica trama della vita a Gerusalemme, come io ne ho fatto l'esperienza<sup>32</sup>.

Attraverso il ricordo, l'autore riesce a mettere in rapporto le varie dimensioni, spazio e tempo della quotidianità, con delle non-dimensioni, spazio e tempo mitici e trascendenti. I ricordi "le cui basi risiedono nei sensi"<sup>33</sup> si snodano "di solito in seguito ad uno stimolo visivo"<sup>34</sup>. La visione di un posto, un oggetto o una persona richiamano alla memoria del protagonista, altri fatti, posti e persone:

מאז ומתמיד חשתי בפגישותי, לא רק עם בני-אדם אלא גם עם בתים ועצים וסמטאות ורחובות וריחות ומראות, משהו ממהות בואם של זכרונות. כאלה אף אלה קימים וחיים את חייהם שלהם גם במשך כל אותן שנים ארוכות בהן נמצאו מחוץ למעגלות שגרת יומנו, ובהן נחשבו כמתים לנו, באשר היו חיצוניים לנו, ברים-מנו. פתאום, עם השקת שגרתם בשגרתנו, הריהם עולים לפנינו כאלעזר שקם מן המתים, כדי להוכיח לנו שמותם לגבינו לא היה אלא תוצאת הצמצום שבאולמות אור הפנס המאיר רק חלק מדרך העפר בה הולכים אנו בתוך השדה הגדול ורחבי-הידים השרוי כולו מלבר-מינן משום פרגוד החושך המפקיע את כל מרחביו מתחום ראיתנו, גם כאשר תהומותיו פעורים בתוכנו.<sup>35</sup>

Questa concezione del ricordo rivela l'influenza di Marcel Proust sull'opera di Shahr<sup>36</sup>. Tuttavia, per David Shahr, il ricordo diventa una tecnica narrativa, soltanto grazie alla presenza dello spazio di Gerusalemme, che catalizza il tempo mitico. Attraverso il ricordo nello spazio di Gerusalemme il protagonista-narratore riesce a trascendere il tempo:

באותה שעה הוצפתי פליאה סתומה, מחרידה ונעימה ומהלכת קסם של כניסת-פתע אל תוך היכל, למראה השופט בעל שפעת השיער הלבן [ ... ]. תמונה הבק הזקן, כפי שראיתיו לאחרונה לפני מותו יושב על מרפסת זו בתוך כורסתו האדומה הזאת [ ... ], ניצבה לפני בד-בבד עם תמונת השופט היושב על אותו מרפסת

<sup>32</sup> Yardeny G., *Gli scrittori...*, p. 170.

<sup>33</sup> Riveline E., *Sulle fonti...*, p. 124.

<sup>34</sup> *Ibidem*

<sup>35</sup> Shahr D., *Un'estate...*, p. 91-92. Trad. it.: "Nel corso dei miei incontri, non soltanto con gli uomini ma anche con le case, gli alberi, i vicoli, le strade, odori e scene, ho sempre avvertito, qualcosa dell'essenza dei ricordi insorgenti. Essi esistono e vivono in quanto tali, anche durante quegli stessi lunghi anni in cui stavano al di fuori della *routine* giornaliera ed erano come morti, poiché erano esterni a noi, come cadaveri. All'improvviso, la *routine* dei ricordi tocca la nostra, ed ecco che essi si levano dinanzi a noi come si levò Lazzaro dalla fossa, per rammentarci che quella che noi credevamo fosse la loro morte non era altro che il risultato del ritirarsi del fascio luminoso che rischiara soltanto una parte della strada polverosa che percorriamo nel grande e ampio campo che sta tutto al di là di una tenda di tenebra che sottrae tutta la sua ampiezza alla nostra vista, anche quando i suoi abissi sono aperti dentro di noi"

<sup>36</sup> A questo riguardo cfr. Riveline E., *Sulle fonti...*; Sokoloff, N. B., *Metaphysics and metanarrative in the stories of David Shahr*, *Hebrew Annual Review*, 6, 1982, pp. 179-197; *Discoveries of reading: Stories of childhood by Bialik, Shahr and Roth*, *Hebrew Annual Review*, vol. 9, 1985, pp. 321-342; Feldman Y. S. *Le fantasie orientali di David Shahr*, *Bitzaron*, 3, 16, (1983), pp. 14-23, pp. 17-18 (in ebraico); Hassin J., *Il Lurian di David Shahr alla luce della scrittura di Marcel Proust*, *REEH Revue Européenne des Etudes Hébraïques*, n. 6, 2002, pp. 19-28 (in ebraico)

ובכורסה זו עצמה, מבלי שבאחת תמחוק את השניה, תמחה את קויה או תטשטש אותם בהוא־זה. ולבי פחד ורחב בשפע של נועם פלאי בהיכל לתוכו נקלעתי פתאום.<sup>37</sup>

Questo stesso istante, in cui il ricordo sorge alla memoria del protagonista, costituisce un *unicum* irripetibile, riservato ad una personalità dotata di una sensibilità che va ben oltre quella dei comuni mortali:

כשירדתי במדרגות אל אגף מצרים העתיקה שבלובר, תשע ועשרים שנה אחרי הדברים האלה, פגע בי אריה־חלמיש מלוטש בוהק כתומות מלוא כל חדר ההיכל, רובץ בסבר עצמה חתומה נובעת מתוך עצמה במעגלה הסגור. שומרי הבית במדיהם הכחולים וכן כמה תיירים היו משתהים ופוסעים ממקום למקום על־פני שדה ההקרנה של הספינס הקרה בדרכם אדישים לחלוטין לאנרגיה המקרינה בתוכה שרויים הם, [ ... ]. העברתי את היד על חלקת החלמיש הצוננת של הספינס והסתכלתי בפניו הפונים נכחם, עתיקים ושלוים וחתומים, וקול רך ומאוזן נבע מנשיקתה הקרה של האבן הממורקת וחלף לאורך כל היד עד שהחל מתנגן באזני, כי על־כן היה שר סיפור עתיק־יומין בלי להפשיר כלל את אבן־קלסתר־פניו. רק משיצאתי את בית־הנכות, כולי טובל עדיין באותה פליאה סתומה ומנטיף ריטוטי חרדות קסומות, נדלקה בי ההכרה שהקול שצלל באזני היה קולו של בשופט גוטקין, כפי ששמעתי שלושים שנה קודם על מרפסת הבית. למחרת מיהרתי שוב חבית־הנכות וירדתי במדרגות אל אולמו של הספינס המצרי, אך הקול לא חזר לנסר באויר.<sup>38</sup>

Ancora una volta, l'elemento fondamentale non è lo spazio, in questo caso il museo del Louvre lontanissimo da Gerusalemme, ma il tempo. L'atto di attraversare e trascendere le barriere del tempo, fa sì che l'eroe riesca ad annullare, o meglio ad ignorare, le barriere dello spazio

Tuttavia, l'eroe non si limita a dipanare il mistero e superare la prova. Infatti, nel momento stesso in cui rievoca i suoi ricordi e li racconta, egli crea la sua stessa avventura, sfumando "i confini tra il paesaggio interiore e quello esteriore, tra il

<sup>37</sup> Shahar D., *Un'estate...*, p. 79. Trad. it.: "In quel momento ero invaso da una meraviglia indefinibile, terribile e dolce come se per incanto stessi improvvisamente entrando nel palazzo, alla vista del giudice dai molti capelli bianchi, [...]. L'immagine dell'anziano bey, come l'avevo visto l'ultima volta prima della sua morte sprofondato in quella poltrona rossa sul balcone [...] si fondeva contemporaneamente davanti a me con l'immagine del giudice seduto su quella stessa poltrona sul balcone, senza che la prima immagine cancellasse la seconda, sfumandone o confondendone i tratti, e il mio cuore tremava e si allargava nell'abbondanza della grazia miracolosa del palazzo in cui mi ero ritrovato all'improvviso"

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 80-81. Trad. it.: "Ventinove anni dopo, scendendo le scale del reparto delle antichità egiziane del Louvre, mi colpì il leone di granito liscio, luminoso e dorato che riempiva tutta la sala del palazzo, disteso con un'espressione di potenza ermetica che scaturiva da se stessa come una circonferenza chiusa. I guardiani con le loro divise azzurre e i turisti stupefatti camminavano qua e là sulla superficie del campo magnetico emanato dalla sfinge che si trovava lungo la loro strada, rimanendo completamente impermeabili all'energia che emanava da essa, [...]. Passai la mano sulla sfinge di freddo granito e osservai il suo volto rivolto all'interno di sé, antico tranquillo e indecifrabile, e una voce delicata e ritmata scaturì dal freddo bacio della pietra liscia attraversando tutta la mano finché cominciò a cantare nelle mie orecchie, e cantava una storia antica senza fondere la fisionomia di pietra. Soltanto dopo essere uscito dal museo, ancora tutto immerso in quello stesso incanto indefinibile e nel tremito gocciolante di un timore incantato, sorse in me la consapevolezza improvvisa che tutto ciò che risuonava al mio udito non era altro che la voce del giudice Gutkin, come l'avevo sentita trent'anni prima sul balcone di casa. L'indomani mi affrettai a ritornare al museo e scesi le scale verso la sala della sfinge egiziana ma la voce non tornò più a risuonare nell'aria".

racconto e la realtà, tra il fondamento del ricordo e l'effusione lirica"<sup>39</sup>. Questa sfumatura di confini è la caratteristica della scrittura postmoderna che si caratterizza per il ricorso all'eterogeneità e alla frammentarietà<sup>40</sup>. Più precisamente, questa riflessione continua sul mistero conferisce all'opera di Shahar il sapore di un racconto metarealistico, che pur rivolgendosi al lettore, "come un'opera realistica o naturalistica, grazie alla forza dei fatti concatenati l'uno all'altro"<sup>41</sup>, lo trasporta "in un mondo che non appartiene ai limiti della [sua] comprensione immediata"<sup>42</sup>. Perciò, un'opera metarealistica è capace "di vegliare sulla connessione e sulla finalità ultima delle azioni dei protagonisti"<sup>43</sup>. Per evocare questa finalità ultima, essa si serve di una *imagerie* duplice: dei fatti quotidiani dietro i quali, come ha detto anche Shahar, si nasconde il mistero. Tuttavia, il senso di questi fatti è nascosto, e va ricercato "al di fuori dell'opera stessa"<sup>44</sup>. Di conseguenza "il racconto metarealistico è costruito sulla duplicità"<sup>45</sup>. Questa duplicità viene evocata attraverso l'uso di simboli che naturalmente cambiano da un'opera all'altra. Tuttavia, il loro senso nascosto ha uno stretto rapporto col tempo:

Lo strato nascosto, celato sotto l'aspetto esteriore dell'opera metarealistica, ha a che fare con ciò che non ha confini, con l'esperienza dell'infinito. Il racconto metarealistico descrive il presente, nel momento in cui esso rivolge lo sguardo ad episodi che abbracciano più tempi – **il presente dal punto di vista dell'eternità**<sup>46</sup>.

La domanda, l'invito alla riflessione rivolto al lettore fanno anch'esse parte delle caratteristiche tipiche dell'opera metarealistica. Probabilmente, è da questo punto di vista che bisogna intendere il passo seguente:

ואלוהים יושב בשמים, חיך בינו לבינו מין חיוך נסתר תחת לשפמו ומציץ במשקפת ארוכה הדומה לטלסקופ שבו צופים התוכנים אל צבא השמים, מציץ בטלסקופ ורואה את "הבן יקר לי" מדלג, [ ... ], מדברי פילוסופיה אל דברי פיוט וחוזר חלילה, עד שנאחז, בסופו של דבר, בדברי פיוט, שכן מתגלה לו פתאום שנפשו נפש פיוטית.<sup>47</sup>

<sup>39</sup> Riveline E., *Sulle fonti...*, p. 126.

<sup>40</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 127.

<sup>41</sup> Barzel H., *La narrativa ebraica metarealistica*, Ramat Gan Masada, 1974, (in ebraico), p. 12. Tutte le citazioni da questo testo sono tradotte dalla scrivente.

<sup>42</sup> Barzel H., *La narrativa ebraica...*, p. 13.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>45</sup> *Ibidem*

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 16. Il grassetto è della scrivente.

<sup>47</sup> Shahar D., *The death of the little God*, Tel Aviv, Am Oved, 1952, (in ebraico), p. 179. Tutte le citazioni da questo libro sono tradotte dalla scrivente. Trad. it.: "E Dio siede nei cieli, sorridendo tra sé e sé con un sorriso nascosto sotto i

Come Dio, l'autore sembra star seduto dietro questo telescopio intento ad osservare le avventure dei suoi protagonisti, siano essi narratori o testimoni. L'organizzazione del tempo della narrazione è legata allo sforzo del trasumanare dello stesso David Shahar. L'immagine dell'autore seduto dietro al telescopio sembra voler suggerire che questi si situi al di fuori del tempo e sia riuscito ad acquisire la capacità della 'visione simultanea' di tutti i tempi. Ponendosi al di fuori del tempo, l'autore osserva dall'esterno i suoi stessi ricordi ed è in grado di cogliere delle connessioni che sfuggono ai suoi protagonisti, narratori o testimoni, in quanto essi stessi sono immersi nel tempo. D'altra parte, il passo citato poc'anzi dal romanzo *Un'estate in via dei profeti*, situa il ricordo al di là del tempo, quasi a voler suggerire che esso segue le regole della fisica secondo le quali nulla si crea e nulla si distrugge.

Ovviamente, David Shahar non ottiene questo risultato a partire dal primo racconto. Al contrario, nei primi racconti, soprattutto in quelli del primo filone, ma anche in quelli del secondo, il tempo della narrazione è ancora lineare. Il ricordo viene narrato a partire da un certo momento e si snoda senza interruzioni significative fino alla fine. Nel secondo filone, e in particolare nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti* ma anche ne *L'agente segreto di sua maestà*, David Shahar ha pienamente acquisito la capacità di 'disordinare' il tempo della narrazione. Qui, come ha osservato Riveline, i ricordi vengono evocati non sulla base di un ordine cronologico, ma sulla base di uno stimolo visivo spesso involontario<sup>48</sup>. L'ordine, ma sarebbe meglio dire il disordine, dei ricordi è distinto dal tempo, in quanto esso materializza lo sforzo del trasumanare compiuto dall'autore. Naomi Sokoloff ha ben evidenziato le modalità con cui Shahar si sforza di porsi al di là del tempo: delle associazioni che non seguono un ordine logico o temporale<sup>49</sup>. Il continuo sforzo di trasumanare compiuto da Shahar in lotta col tempo è espresso proprio grazie a queste associazioni frammentate. L'autore,

---

baffi e scrutando attraverso una lunga lente simile a un telescopio, come quello degli scienziati che osservano le stelle, vede 'il mio figlio prediletto' dibattersi, [...], tra parole della filosofia e quelle della poesia per poi tornare indietro e aggrapparsi infine alle parole della poesia, così scoprendo all'improvviso di avere un'anima poetica".

<sup>48</sup> Cfr. Riveline E., *Sulle fonti...*, p. 124: "I ricordi non sono rievocati sulla base del loro rapporto col tempo".

<sup>49</sup> Sokoloff, N. B., *Discoveries of reading...*, p. 338: "The text consists of associations, which needn't actually come in a specified order and which consequently challenge linear textual development. [...]. The circumlocution [...], as a principle of narrative organization, [...], suggests that the narrator talks around a subject which cannot itself be treated".

proseguendo nella scrittura della sua opera, sembra riuscire nella sua impresa, posizionandosi saldamente dietro al telescopio, al di fuori del tempo.

Allo sforzo del trasumanare compiuto dall'autore, corrisponde lo stesso sforzo compiuto dai suoi personaggi. L'identità dell'eroe, protagonista narratore o testimone, si definisce innanzitutto nel tempo della narrazione. Tuttavia, le sue conquiste, come si vedrà ancora meglio nell'analisi delle tematiche, sono provvisorie, in quanto il momento dell'intuizione metafisica è passeggero.

Quasi tutti i racconti e i romanzi di Shahar sono narrati al passato. Il tempo è un fattore fondamentale per la sua tecnica narrativa. Esso interviene già in *Un racconto di mezzanotte*, attraverso il ricordo:

אותו לילה נפרדתי מעל יהודית בלב כבד<sup>50</sup>.

Anche *La scatola di sigarette vuota* ha un inizio simile:

חפססת הסיגריות הריקה גרמה לכך<sup>51</sup>

Nel primo filone, il narratore è un adulto e "la cornice generale dell'intreccio è modellata sulla base del ricordo"<sup>52</sup>. Infatti, il verbo al passato fa capire immediatamente al lettore che il narratore-protagonista sta rievocando ricordi di esperienze passate. I due racconti hanno trame piuttosto semplici, quasi banali, proprio perché il mistero è nascosto nei fatti e nelle cose semplici e ordinarie.

I protagonisti di *Un racconto di mezzanotte* e *La scatola di sigarette vuota* sono degli eroi che, come nel monomito ricostruito da Campbell, lasciano la loro casa in cerca di qualcosa, ma in ultima analisi in cerca della propria identità. Le avventure del protagonista de *La scatola di sigarette vuota*, sono estremamente indicative. La doppia prospettiva temporale alla base del quale si situa il ricordo evoca il tema del doppio, come se il narratore fosse il doppio del protagonista. In un non meglio specificato tempo presente, il narratore ha deciso di mettersi a tavolino per raccontare e riflettere su ciò che gli è capitato alcuni anni addietro; due tempi per due figure in cerca della propria identità. Il narratore compie la sua ricerca attraverso la rievocazione del ricordo e attraverso la scrittura:

---

<sup>50</sup> Shahar D., *The death...*, p. 24. Trad. it.: "Quella stessa notte mi separai da Yehudit col cuore pesante".

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 9. Trad. it.: "La scatola di sigari vuota fu la causa di tutto".

<sup>52</sup> Barzel H., *L'essenza del ricordo...*, p. 16.

La mémoire définit la dimension maîtresse de l'identité personnelle; dépouillé de son passé, l'amnésique souffre d'une diminution capitale de sa personnalité. La vie des êtres humains se développe selon la perspective de la temporalité. [...]. Le jeu de mémoire expose l'incessant dialogue entre le passé et le présent, dont l'enjeu est l'histoire d'une vie personnelle. L'homme n'est pas cantonné dans le présent, dont les limites seraient d'ailleurs indéfinissables; sans cesse se chevauchent dans l'exercice de la conscience la persistance du révolu et l'anticipation du futur<sup>53</sup>.

Queste parole trovano un'eco in un'affermazione dello stesso Shahar:

Je crois qu'il est évident que la mémoire est le fond de tout. Sans elle il n'y a rien. C'est la stérilité, le vide sans avenir. Je crois que lorsque nous disons «moi», nous ne pensons pas «moi», mais la somme des souvenirs qui sont les fils de la mémoire et la somme des aspirations vers l'avenir. La mémoire est comme un tissu tendu entre le passé et le futur. Nous sommes tissus de mémoire. On sait bien que lorsque la mémoire n'existe plus, est coupée, le moi n'est plus<sup>54</sup>.

Nei racconti del primo filone, l'importanza e la profondità del ricordo, da un punto di vista narrativo e tematico, sono solamente abbozzati. Per il momento, è il passato dei verbi che richiama continuamente alla mente del lettore questa dimensione.

Come se ciò non bastasse, il tempo della narrazione è organizzato in maniera molto accurata ed elaborata. È il caso del narratore-testimone de *La morte del piccolo dio* e *Beruriah* che inizia a raccontare la vicenda dalla fine, rendendo il lettore partecipe dei suoi ricordi:

ברוריה מתה בשעה חמש לפנות־בוקר, שבוע ימים לאחר שהובאה לבית־החולים במצב של חוסר־הכרה מחמת זריקת מורפיום שקיבלה בחיפה שלוש שעות קודם<sup>55</sup>.

בשעה שבע פחות עשר דקות הופיע שמשו של בית־חולים, יהודי בעל זקן ופיאות, ודפק על החלון. [...] ואני ידעתי שפירושו של הביקור הזה הוא שהאלוהים הקטן איננו עוד<sup>56</sup>.

I due inizi hanno parecchio in comune, innanzitutto la morte sopravvenuta o annunciata alle prime ore del mattino. Come ha evidenziato Hillel Barzel:

Il lettore di un racconto o di un romanzo di David Shahar farà bene a farsi impressionare nel modo giusto dai particolari che l'io narrante riporta all'inizio del suo racconto, poiché spesso essi compaiono non solo all'inizio ma anche alla fine<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> Gusdorf G., *Les écritures...*, pp. 10-11.

<sup>54</sup> Shahar D., "Conversation avec...", p. 198.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 14. Trad. it.: "Beruriah morì alle cinque del mattino, una settimana dopo essere stata portata all'ospedale in condizione di incoscienza a causa di una dose di morfina che le avevano dato tre ore prima a Haifa".

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 224. Trad. it.: "Alle sette meno dieci fece la sua comparsa lo *shammash* dell'ospedale, un ebreo con barba e *peot*, e bussò alla finestra. [...] E io seppi subito che il motivo della sua visita era che il piccolo dio era morto".

<sup>57</sup> Barzel H., *L'essenza del ...*, p. 16.



Il tempo della narrazione, in cui si svolge l'avventura dell'eroe, assume una forma apparentemente circolare. Questo è anche il caso del romanzo *Luna di miele e oro*, in cui il protagonista-narratore, Dan, inizia il suo racconto a partire dall'esito finale, la partenza della sua amante Sarah Annette Martinez de Bayonne e la morte dell'anziana zia Stella, per poi concludere la sua ricostruzione dei fatti proprio la sera precedente la morte di Stella. Iniziando a raccontare la vicenda a partire dalla conclusione, il narratore si sforza di attirare l'attenzione del lettore non tanto sull'esito della vicenda, quanto sul motivo e sul procedimento, che hanno portato a tale conclusione. Questo motivo è spesso legato all'universo spirituale dei protagonisti. Il narratore, sia egli testimone o protagonista, ricostruisce una storia in cui molto spesso non sono fondamentali i nudi fatti ma l'itinerario spirituale. Perciò, una delle caratteristiche fondamentali dell'opera di Shahar è che un romanzo o un racconto possono narrare una vicenda che si snoda nell'arco di una sola settimana, è il caso di *Beruriah* ma anche di *Luna di miele e d'oro*. In realtà, nelle pieghe dell'anima dei protagonisti, questa vicenda ha una durata immensa e un'importanza fondamentale, in quanto rappresenta una svolta nella loro intera esistenza.

Molto spesso, inoltre, il tempo della narrazione si riavvolge su se stesso. È il caso del racconto *In una sera d'estate*, in cui la frase "era una sera d'estate" oltre ad essere la perifrasi del titolo, è anche la prima riga da cui la vicenda prende inizio e scandisce le svolte narrative, somigliando quasi ad una sorta di ritornello di un'antica canzone mediorientale o ad un verso formulare dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, quasi a voler fare del racconto un'eco di un'antica leggenda tramandata oralmente di generazione in generazione.

Non bisogna tuttavia lasciarsi ingannare: questa circolarità è apparente e non corrisponde a quella caratteristica della tragedia greca. Il tempo della narrazione di Shahar è sempre aperto fiduciosamente verso il futuro. A testimonianza di ciò vi è proprio il ricordo su cui il protagonista narratore è tornato a riflettere nel futuro, al momento della scrittura del suo racconto.

Il secondo filone si apre contestualmente al primo. Fin dal 1952, data di pubblicazione del racconto *La natura umana*, Shahar inizia a porre le basi di quella che diventerà una vera e propria saga familiare: un narratore-testimone bambino racconta la storia di una vasta famiglia gerosolimitana negli anni del Mandato britannico e attraverso i ricordi dei personaggi più anziani egli si spinge fino al tempo dei Turchi. Il legame tra i vari racconti e i personaggi descritti trova conferma nelle parole dello stesso narratore:

בימים ההם היו כל בני־המשפחה טרודים בחיפושים. אחיו של קלמן, הלא הוא דודי פיניק שפוטר זה עתה מעבודתו בעקבות הצעת הנישואים ששטח לרגליה ממש של העלמה סימון, מנהלת המשרד, היה מחפש משרה, ואחותה של קלמן, הלא היא הדודה פנינה, היתה מחפשת בעל<sup>58</sup>.

I ricordi appartengono ad un bambino ma sono filtrati attraverso la sensibilità dell'adulto che li sta rievocando. Come ha bene osservato Sarah Katz, David Shahar "si serve della figura del narratore come testimone e come protagonista in alternanza"<sup>59</sup>, a questo testimone "sono attribuite tutta l'ampia affidabilità dell'autore, e nonostante ciò egli è una figura immanente all'opera. Perciò è logico e naturale che il narratore 'conosca' gli altri personaggi, e possa raccontare ed esprimere l'idea che si è fatto di loro"<sup>60</sup>. Per fare di questo bambino un narratore-testimone pienamente affidabile, l'autore "fa entrare la visione del mondo del narratore-adulto nell'universo del narratore-bambino"<sup>61</sup>. Questa operazione ha successo in quanto "il narratore-adulto non è altro che **la figura corrispondente del narratore bambino**. Il narratore-bambino e il narratore adulto sono di fatto **la stessa persona**, e soltanto la distanza temporale e l'esperienza li separano"<sup>62</sup>.

La voce dell'adulto è percepibile nelle annotazioni ironiche che sono un elemento costante nell'opera di Shahar. Esse si intrecciano alla narrazione della voce infantile e nascono proprio da una visione ormai esterna e distaccata rispetto al tempo, e dunque

---

<sup>58</sup> Shahar D., *The pope's Mustache*, Tel Aviv, Am Oved, 1982 (in ebraico) p. 177. Tutte le citazioni sono tradotte dalla scrivente. Trad. it.: "In quei giorni tutti i membri della famiglia erano occupati in ricerche. Il fratello di Kalman, cioè proprio mio zio Finik, che aveva perso il lavoro proprio in quel periodo a causa dell'affrettata proposta di matrimonio messa letteralmente ai piedi della signorina Simon, direttrice dell'ufficio, cercava un lavoro, e la sorella di Kalman, cioè proprio la zia Peninah, cercava marito".

<sup>59</sup> Katz S., *L'io e i suoi...*, p. 13.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 14. Il grassetto è dell'autrice.

anche rispetto ai protagonisti. Infatti, la comprensione piena del senso di questi ricordi è possibile solo all'adulto, che, un po' come l'autore, si trova al di là del tempo dell'infanzia. L'ironia stempera la drammaticità delle varie situazioni, o meglio suggerisce che questa drammaticità ha un'intensità relativa e comunque passeggera, contribuendo a creare l'apertura verso il futuro di cui ho già parlato. Anche l'ironia, dunque, nasce col tempo.

Il tempo della narrazione di questi racconti è ancora abbastanza lineare: il bambino accompagna gli eroi, di solito si tratta di zii, nel corso delle loro avventure. Egli non è soltanto il narratore-testimone, ma ha spesso anche il ruolo di quella che in gergo teatrale si chiama 'spalla'. Gli eroi e il bambino narratore hanno un rapporto diverso con il tempo della narrazione: gli uni esauriscono in esso la loro avventura, mentre l'altro riflette sulle loro avventure da adulto e osserva, quasi come un cronista medievale, il fluire delle generazioni all'interno della famiglia.

Se i racconti sono un primo abbozzo di una saga familiare, David Shahar raggiunge l'acme della sua arte nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti* in cui scardina definitivamente l'apparente circolarità narrativa del primo filone. Il tempo della narrazione della saga familiare è una continuità di passato, presente e futuro. La famiglia rappresenta:

עץ ששרשיו נעוצים בכל הדורות שקדמו ושצמרתו נעה ברוחות שיחלפו על-פני כל הדורות שלעתיד<sup>63</sup>.

Il fiume dei ricordi inizia a sgorgare dalla bocca del narratore-testimone bambino in seguito all'apparizione di Gabriel Luria, mentre egli è intento ad attingere l'acqua dal pozzo della casa:

ברגע בו הייתי שואב מים מן הבור, נקבעה דמותו בזכרוני כעולה מתוך פי הבור יחד עם דלייהמים-הנתיזים-לכל-עבר-בריציוד-שבירי-זוהר אותו הייתי מושך ומעלה במן בנאה משונה: דמות עולה ונפתחת כפרח-הנייר-היפאני<sup>64</sup>.

Il pozzo diventa dunque il perno intorno al quale ruotano i ricordi del bambino che osserva le somiglianze e le differenze nell'ambito della famiglia: somiglianze fisiche,

<sup>63</sup> Shahar D., *Un'estate...*, p. 63. Trad. it.: "L'albero della vita le cui radici sono piantate in tutte le generazioni precedenti e la cui cima si agita al vento che soffia sulle generazioni future".

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 9. Trad. it.: "Nel momento in cui stavo attingendo l'acqua dal pozzo l'immagine [di Gabriel Luria] si stagliò netta nel mio ricordo come se salisse dal pozzo insieme con il secchio d'acqua i cui schizzi finivano dappertutto rifrangendo la luce, io continuo a tirare su il secchio con uno strano piacere: l'immagine sale e fiorisce come un fiore di papiro giapponese".

ad esempio tra Gabriel Luria e suo padre Yehudah Prosper Bey, somiglianze di carattere, o di attitudini o ancora di ideologie. Il passato e il futuro si sfiorano nel presente. In questa operazione, sono ancora una volta coinvolte le righe finali ed iniziali dei romanzi che compongono il ciclo. Un esempio basti per tutti:

עוד כשהיה גבריאל סובב את החצר כמו רץ אולימפי [...] , חשתי בברק זהוב־אמץ מעומעם במין ריח חריף מתכפי רומץ, אך לא שָׁמְתִי לֵב לֵךְ עַד שֶׁלֹא יֵצֵא בִּמְגִבְעָתוֹ וּבִמְקָלּוֹ וּבִאֶשֶׁת הָרֹפֵא הַנְּתִלִית עַל זִרְעוֹ לְסִיבּוֹב בַּחוּצוֹת יְרוּשָׁלַיִם . הִבְרַק וְהָרִיחַ בָּאוּ מֵאִפְרֵת־הַנְּחוּשֶׁת הָעוֹמֶדֶת עַל הַשּׁוֹלְחָן . לַתּוֹךְ הַמִּפְאָרֶת הַמְּלֵאָה בְּדִלֵי סִיגְרִיּוֹת נִיתְּזוּ מִים מֵאֵגֶן הַגִּילּוּחַ, וַיִּלְלוּ הַדִּיפּוֹ אֶת הָרִיחַ הָעֵז שֶׁל הַנְּחוּשֶׁת בַּת־עֲרֹבֶת הָאֶפֶר שֶׁלֹא נָעַם לִי בִּיּוֹתֵר, יָם כִּי לֹא הָיָה מֵאוֹס . בְּנוֹסֶף עַל הָרִיחַ הַלֵּז, חָבַל הָיָה לִי עַל שֶׁהַמִּפְאָרֶת הִיפָּה הַזֹּאת מִשְׁמֶשֶׁת לְצוּרֶךְ כִּלְיָכְךָ נְחוּת כִּאֶפֶר הַסִּיגְרִיּוֹת: קִרְקָעִיתָה כּוֹלָה הִיטָה מַעֲשֵׂה תְּבִלִּיט שֶׁל טֶנֶס פּוֹרֵשׁ אֶת זִנְבוֹ כִּמְנִיפָה, וְכָל סִיגְרִיָּה שֶׁהוֹנְחָה עַל דִּפְנוֹתֶיהָ הִיטָה מִטְפֶּטֶפֶת אֶת אִפְרָה לַתּוֹךְ עֵיקוּלִי צוֹאֵר הַטֶּנֶס הַכְּבוֹי וְלֹא נִשְׁתִּיר מִמֶּנּוּ אֶלָּא בְּדִלְ־זֶנֶב פִּי־וֹשֵׁם כְּאִי־בֶר מִן הַקְּבוּר הַחַי<sup>65</sup>

אֲשֶׁבַעל עֲשֶׁת־רוֹת נִתְּגַלָּה לִי מִתַּחַת לַמִּאֲפֶרֶת־הַטּוּס כִּשְׁעֵמֶדֶתִי לַהֲרִיקָה בְּרָגַע בּוֹ יֵצֵא גְּבִרְיָאֵל לִוְרִיא לְטִיִּיל בַּחוּצוֹת יְרוּשָׁלַיִם שְׁלוֹב זֶרֶע עִם אוֹרִיתָה לְנִדְאוּ .

לִפְנֵי כֵן, בִּשְׁעָה שֶׁגְּבִרְיָאֵל הִתְּגַלַּח, חֲשֵׁתִי בִּבְרַק זֶהוּב־אֲמוֹץ מִעוֹמֵעֵם בְּמִין רִיחַ חָרִיף מִתְּכָפִי רוֹמֵץ, אֲךָ לֹא שָׁמְתִי לֵב לֵךְ עַד שֶׁלֹא יֵצֵא בִּמְגִבְעָתוֹ וּבִמְקָלּוֹ וּבִאֶשֶׁת הָרֹפֵא הַנְּתִלִית עַל זִרְעוֹ לְסִיבּוֹב בַּחוּצוֹת יְרוּשָׁלַיִם . הִבְרַק וְהָרִיחַ בָּאוּ מֵאִפְרֵת־הַנְּחוּשֶׁת הָעוֹמֶדֶת עַל הַשּׁוֹלְחָן . לַתּוֹךְ הַמִּפְאָרֶת הַמְּלֵאָה בְּדִלֵי סִיגְרִיּוֹת נִיתְּזוּ מִים מֵאֵגֶן הַגִּילּוּחַ, וַיִּלְלוּ הַדִּיפּוֹ אֶת הָרִיחַ הָעֵז שֶׁל הַנְּחוּשֶׁת בַּת־עֲרֹבֶת הָאֶפֶר שֶׁלֹא נָעַם לִי בִּיּוֹתֵר, יָם כִּי לֹא הָיָה מֵאוֹס . בְּנוֹסֶף עַל הָרִיחַ הַלֵּז, חָבַל הָיָה לִי עַל שֶׁהַמִּפְאָרֶת הִיפָּה הַזֹּאת מִשְׁמֶשֶׁת לְצוּרֶךְ כִּלְיָכְךָ נְחוּת כִּאֶפֶר הַסִּיגְרִיּוֹת: קִרְקָעִיתָה כּוֹלָה הִיטָה מַעֲשֵׂה תְּבִלִּיט שֶׁל טֶנֶס פּוֹרֵשׁ אֶת זִנְבוֹ כִּמְנִיפָה, וְכָל סִיגְרִיָּה שֶׁהוֹנְחָה עַל דִּפְנוֹתֶיהָ הִיטָה מִטְפֶּטֶפֶת אֶת אִפְרָה לַתּוֹךְ עֵיקוּלִי צוֹאֵר הַטֶּנֶס הַכְּבוֹי וְלֹא נִשְׁתִּיר מִמֶּנּוּ אֶלָּא בְּדִלְ־זֶנֶב פִּי־וֹשֵׁם כְּאִי־בֶר מִן הַקְּבוּר הַחַי<sup>66</sup> .

A sua volta, *Il giorno della contessa* si conclude con la stessa immagine della ceneriera col pavone, simbolo tangibile di un patrimonio trasmesso attraverso le generazioni, presa in mano da Shoshi nella cantina di Eshbaal Ashatarot, che è il

<sup>65</sup> Shahar D., *Il viaggio...*, p. 195. Trad. it.: "Ogni volta che Gabriel attraversava il cortile correndo come un atleta olimpico [...], avvertii il lampo dorato intenso e scuro e una sorta di odore acuto delle cicche, ma non feci attenzione a ciò finché egli uscì col cappello e la canna, in compagnia della moglie del dottore che gli dava il braccio per le strade di Gerusalemme. Il lampo e l'odore provenivano da una ceneriera di rame che stava sul tavolo. Nella ceneriera piena di cicche di sigarette c'era dell'acqua, residuo della rasatura, e quest'acqua diffondeva un odore intenso di rame misto a cenere, che non trovavo affatto piacevole, anche se non mi era del tutto insopportabile. A parte questo odore, mi dispiaceva che questa bella ceneriera fosse utilizzata per un bisogno così basso, come la cenere delle sigarette: su tutto il suo fondo era inciso in rilievo un pavone che apriva la coda come un ventaglio, e ogni sigaretta poggiata sui suoi bordi lasciava cadere la cenere nelle sinuosità del collo del pavone o sulla cresta o sul ricamo delle piume, finché affondava tutto sotto la cascata di cenere spenta e di esso non restava che un pezzetto di coda qui e lì, come un membro di un sepolto vivo".

<sup>66</sup> Shahar D., *Il giorno...*, p. 9. Trad. it.: "Eshabaal Ashtarot mi apparve da sotto la ceneriera col pavone che stavo vuotando, nel momento in cui Gabriel Luria usciva a passeggio per le strade di Gerusalemme sottobraccio a Orita Landau. Prima, mentre Gabriel si stava rasando, avvertii il lampo dorato intenso e scuro e una sorta di odore acuto delle cicche, ma non feci attenzione a ciò finché lui uscì col cappello e la canna, in compagnia della moglie del dottore che gli dava il braccio per le strade della città. Il lampo e l'odore provenivano da una ceneriera di rame che stava sul tavolo. Nella ceneriera piena di cicche di sigarette c'era dell'acqua, residuo della rasatura, e quest'acqua diffondeva un odore intenso di rame misto a cenere che non trovavo affatto piacevole, anche se non mi era del tutto insopportabile. A parte questo odore, mi dispiaceva che questa bella ceneriera fosse utilizzata per un bisogno così basso, come la cenere delle sigarette: su tutto il suo fondo era inciso in rilievo un pavone che apriva la coda come un ventaglio, e ogni sigaretta poggiata sui suoi bordi lasciava cadere la cenere nelle sinuosità del collo del pavone o sulla cresta o sul ricamo delle piume, finché affondava tutto sotto la cascata di cenere spenta, e di esso non restava che un pezzetto di coda qui e lì, come un membro di un sepolto vivo".

padre di Ningal, la cui apparizione luminosa dà inizio alla narrazione del volume successivo, *Ningal*.

Questa struttura narrativa e temporale è stata analizzata da Sarah Katz. Nella sua analisi, il tempo rappresentato da David Shahar ha la forma di una spirale, che si basa su un tempo mitico circolare:

La ciclica circolarità, secondo la visione di Shahar, al contrario della visione mitica pura e semplice, è invece una circolarità dinamica creativa, proprio dal punto di vista dell'eterno ritorno, ma anche dotata di un aspetto di apertura continua. In realtà, questo movimento dinamico ciclico, non è completamente circolare, ma spirale, in esso ogni nuova rotazione del ciclo temporale tocca quella precedente, è influenzata da esso e influenza le rotazioni successive<sup>67</sup>.

Quando questo tempo a spirale incontra uno spazio nasce una scintilla:

L'incontro tra il tempo ciclico-dinamico eterno e il luogo (Gerusalemme) o con altri oggetti nello spazio [...], crea qui continuamente, con ognuna delle rotazioni del ciclo una sorta di attrito, una scintilla, nei limiti del possibile, uno scintillio vivo al momento dell'attrito, e questo dal punto di vista umano e storico particolare, lascia un'impronta nello spazio-tempo, come anche nella coscienza dell'uomo che vi prende parte<sup>68</sup>.

Questa interpretazione di Sarah Katz è estremamente interessante, tuttavia essa presuppone che il tempo mitico sia semplicemente ciclico, l'autrice fa addirittura riferimento all'eterno ritorno. Tuttavia, la ciclicità del tempo mitico resta dubbia. Se è ciclica la struttura, nascita-crescita-morte, non vuol dire che anche ciò che nasce cresce e muore sia sempre uguale a se stesso, inoltre la tradizione ebraica e il romanzo moderno sono alla base di un'ulteriore apertura verso il futuro. D'altra parte, lo stesso ruolo fondamentale di Gerusalemme è dovuto alla moltitudine di tempi che essa catalizza.

Se ne *Il palazzo dei vasi infranti* il ricordo si materializzava attraverso il pozzo, ne *L'agente segreto di sua maestà*, esso si materializza attraverso lo specchio"<sup>69</sup>. In questo romanzo la struttura narrativa ruota intorno a tre storie, che in realtà sono i ricordi di tre personaggi diversi: il narratore-testimone bambino, Yoel e finalmente Reinhold, che è l'agente segreto di sua maestà. Solo amalgamando questi tre racconti

---

<sup>67</sup> Katz S., *Reflections of...*, p. 25.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>69</sup> Ron M., *Heinrikh Reinhold nella terra degli specchi: Borges o Faulkner in Medio Oriente?*, *Siman Qeri'ah*, 11, 1980, pp. 147-156, p. 150 (in ebraico).

il lettore riesce, nelle ultime pagine del romanzo, a comprendere ciò che è effettivamente accaduto.

Il tempo della narrazione è scandito dal tempo storico, e in particolare da un susseguirsi di guerre: la seconda guerra mondiale, durante la quale ha inizio la storia di Reinhold, la Guerra di Indipendenza in Israele, che è il cuore del mistero<sup>70</sup>, e la guerra del Kippur, in seguito alla quale il mistero è finalmente risolto. Inoltre, in omaggio alla circolarità temporale, la vicenda ha inizio con una guerra terribile, la seconda guerra mondiale, e si conclude con un'altra guerra che avrebbe potuto essere quasi altrettanto terribile, la guerra del Kippur.

La narrazione si apre proprio il giorno in cui è stato proclamato il cessate il fuoco della guerra del Kippur:

**הייריך ריינהולד!**

**פתאום נזכרתי בו, בהייריך ריינהולד, עם הפסקת־אש של מלחמת יום־הכיפורים<sup>71</sup>**

Parafrasando le parole del narratore de *Un'estate in via dei Profeti*, il ricordo di Heinrich Reinhold si leva dalla fossa all'improvviso, proprio come Lazzaro, stimolato dal tempo storico della guerra del Kippur e dalla vista di un amico di Reinhold, Yoel:

כאשר הסיר האיש את כובע המילואים המעוך [ ... ] ראיתי והינה זה יואל, הוא ולא אחר! הוא הוא יואל שהיה בא אלינו לפני שלושים שנה כדי לבלות בחברתו של הייריך ריינהולד. שלושים שנה עברו מאז ראיתי אותו לאחרונה, את הייריך ריינהולד. לפני שלטשים שנה בעיצומו של מלחמת העולם השנייה, היה הייריך ריינהולד מתגורר בחדר קטן בחצר־ביתנו. אני התכוננתי אז להכנס לבית־הספר התיכון, והייריך ריינהולד היה אז חיל בצבא הבריטי. היתי רואה אותו מדי יום ביומו עד שנשלח לחזית איטליה. משנשלח, שוב לא חזר ארצה לחופש עד סוף המלחמה. רק אחרי שחרורו שב ריינהולד ארצה וחזר לגור בחדרו בחצר ביתנו. בימים האלה התחיל לבקר אצלו חֲבִירוֹ יואל שהיה בערך בן־גילו של ריינהולד [ ... ]. משנעלם הייריך ריינהולד והיה קלא היה, כאילו פָּצְתָה האדמה את פיה ובלעה אותו, המשיך יואל לבוא אלינו לביקור חטוף כפעם בפעם, גם שָׁכַר את אותו חדר עצמו לא כדי לגור בו, אלא כדי שישמש לו מחסן־ספרים<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> Gli avvenimenti del 1946 sono anteriori alla guerra di Indipendenza che ha avuto inizio nel 1947 e che "va divisa in due periodi: dal dicembre 1947 alla proclamazione dello Stato d'Israele nel maggio 1948; dal maggio alla firma dell'armistizio israelo-egiziano a Rodi, il 2 febbraio 1949. Nel primo periodo, formazioni irregolari arabe ed ebraiche si scontrarono fra di loro e saltuariamente con le truppe inglesi ancora responsabili della sicurezza del paese. Dopo il 15 maggio, data in cui Londra abbandonò le sue responsabilità per il mandato e le sue truppe evacuarono il paese, la guerra diventò uno scontro di eserciti regolari". Segre D. V. *Il poligono mediorientale Fine della questione arabo-israeliana?*, Bologna, Il Mulino 1994, p. 116. In realtà adopero questo termine in maniera più estesa, per designare un'atmosfera di tensioni e di presentimenti di una svolta storica che sta per concretizzarsi in una forma ancora incerta.

<sup>71</sup> Shahar D., *L'agente segreto...*, p. 9. Trad. it.: "Heinrich Reinhold! All'improvviso mi ricordai di lui, di Heinrich Reinhold, in seguito al cessate il fuoco della guerra di Yom Kippur".

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 11. Trad. it.: "Quando l'uomo si tolse il cappello da riservista spiegazzato [...] vidi che era proprio Yoel, non potevo sbagliarmi! Era proprio Yoel che veniva a casa nostra trenta anni fa per passare un po' di tempo in compagnia di Reinhold. Trent'anni sono passati da quando avevo visto per l'ultima volta Heinrich Reinhold. Trent'anni fa, nel cuore della seconda guerra mondiale, Reinhold abitava in una stanzetta nel nostro cortile. All'epoca, mi preparavo ad entrare nella scuola secondaria, e Heinrich Reinhold era un soldato dell'esercito britannico. Lo vedevo

La narrazione ruota tutta intorno alla repentina e immotivata scomparsa di Reinhold. Essa prende le mosse dall'apparizione di Yoel e si dipana nell'arco di una manciata di giorni in cui il mistero è finalmente risolto.

#### **4. Il primo Filone**

##### *4. 1 L'avventura dell'eroe nelle notti di Gerusalemme*

Tra il 1951 e il 1952 Shahar scrive una serie di racconti brevi che entreranno a far parte della sua produzione complessiva a pieno titolo. Continua a scrivere racconti fino al 1971, dopo avere già pubblicato due romanzi *Luna di miele e d'oro*, e *Un'estate in Via dei Profeti*. Tutti i suoi racconti sono stati raccolti in due volumi *La morte del piccolo dio* e *I baffi del papa*.

Come ha giustamente osservato Orna Baziz, nei racconti pubblicati tra il 1951 e il 1954, c'è già "la presentazione dei principi fondamentali dell'ideologia dello scrittore"<sup>73</sup>. Tuttavia, un'analisi più approfondita e circoscritta alla tematica dell'avventura dell'eroe sullo sfondo di Gerusalemme, dimostrerà che le cose sono molto più complicate rispetto alla visione complessiva proposta da Orna Baziz.

L'eroe del primo filone è in linea di massima un adulto, la cui età oscilla tra i venti e i trent'anni, talvolta, come in *Luna di miele e oro*, si tratta di uno studente universitario. Spesso il nome di questo eroe non è rivelato, allo stesso modo non si può dire se egli sia *ashkenazita* o sefardita, è abbastanza certo, invece, che non si tratta di un ebreo religioso.

Nel primo filone, l'avventura dell'eroe si svolge in due dimensioni temporali che si intersecano tra loro: il tempo mitico e il tempo storico. Rispetto al monomito di Campbell vi sono alcune differenze: nel corso della sua avventura l'eroe porta a termine due ricerche collegate alle due dimensioni temporali. Nel tempo storico, che

---

ogni giorno, finchè fu mandato sul fronte italiano. Dopo esser stato mandato lì, non fece più ritorno nel paese per una vacanza, fino alla fine della guerra. Soltanto dopo la sua smobilitazione ritornò nel paese e venne di nuovo a vivere nella stanza nel cortile di casa nostra. In quei giorni iniziò a fargli visita il suo amico Yoel, che aveva pressappoco la sua età – [...]. Dopo che Reinhold sparì, come se non fosse mai esistito, come se la terra gli si fosse aperta sotto i piedi e l'avesse inghiottito, Yoel continuò a farci di tanto in tanto delle brevi visite, finchè affittò la stessa stanza, non per abitarvi ma per usarla come deposito di libri".

<sup>73</sup> Baziz O., *The Life and...*, p. 27.

è anche il tempo dell'esistenza biologica, egli si sforza di superare le prove della vita, mantenendo intatta la propria dignità e la fedeltà ai propri principi; nel tempo mitico l'eroe ricerca un contatto, sia pure fuggevole, con un misterioso principio metafisico:

Le riflessioni approfondite del protagonista e la sua ricerca di un significato e di un senso della vita, la sua ricerca della spiegazione della realtà e del mondo, si svolgono con perseveranza cocciuta, nonostante la consapevolezza intelligente della mancanza di senso e di una speranza di decifrare per davvero il segreto dell'esistenza, in quanto la realtà percepibile con i sensi e con la conoscenza non è altro che una vana illusione. La vera verità è quella che precede e che sta dentro, la verità trascendente, divina, e conoscibile solo nei momenti di una rivelazione improvvisa, che giunge all'artista nel momento della visione intuitiva e miracolosa<sup>74</sup>.

Nei primi racconti del primo filone, *Un racconto di mezzanotte*, *La scatola di sigarette vuota*, e *L'orologio* viene narrata in prima persona l'avventura di un narratore-protagonista, che giunge individualmente alla visione metafisica; in altri racconti come *Il ragazzo del confine* e *In una sera d'estate* è narrata in terza persona l'avventura di eroi specifici, il piccolo Eliezer e la giovane Shulamit, che, ancora una volta sfiorano individualmente la visione metafisica; infine in *Beruriah* e *La morte del piccolo dio* si affaccia la figura del narratore testimone adulto che incontra e accompagna altri eroi, Beruriah e il piccolo dio nella loro avventura. In quest'ultimo caso l'intuizione metafisica riguarda innanzitutto l'eroe e poi anche il narratore testimone.

Nonostante l'impossibilità di afferrare in maniera permanente il mistero metafisico, il narratore-testimone si differenzia dai protagonisti di cui racconta per il suo rapporto spontaneo e naturale con Gerusalemme e con la Terra di Israele, un rapporto che del resto è trasmesso al protagonista-narratore dallo stesso autore, David Shahar, che è nato a Gerusalemme e che forse proprio per questo motivo si differenzia dal sabra. Egli non ha bisogno di giustificare la sua presenza in Terra di Israele da un punto di vista morale e ideologico, poiché è nato lì. Parallelamente, egli, pur registrando le numerose tensioni che attraversano Gerusalemme, non ha bisogno di fondare su una base razionale, ideologica o religiosa il suo rapporto con la città, poiché si tratta della città della sua infanzia.

---

<sup>74</sup> Katz S., *L'io e i suoi...*, pp. 94-95.



In tutti i racconti citati la visione intuitiva e miracolosa avviene durante la notte. In effetti, già ne *Un racconto di mezzanotte* David Shahar rivela una predilezione per 'i notturni gerosolimitani', che sembrerebbe avere origini proprio nelle sue abitudini:

Shahar era un uccello notturno, scriveva a mano su dei quaderni. A volte una riga abboccava al suo amo – a volte non abboccava niente – un intero paragrafo era il segno di una notte fruttuosa, e il giorno dopo, verso ora di pranzo, trascriveva definitivamente con la vecchia macchina da scrivere che stava nella sua stanza. Quando aveva finito il racconto o il libro, non cancellava e non cambiava niente, ma portava il manoscritto alla tipografia così com'era<sup>75</sup>.

In *Un racconto di mezzanotte*, il notturno gerosolimitano è il perno della vicenda, visto attraverso gli occhi del protagonista-narratore e soprattutto attraverso lo sguardo e la sensibilità di Dany, un bambino di nove anni<sup>76</sup>. Qui sono abbozzate due tematiche fondamentali per la produzione successiva di Shahar, le scene notturne e il rapporto protagonista-bambino.

L'atmosfera notturna di questo e degli altri racconti ha la funzione di evocare, ma si potrebbe addirittura dire di 'catalizzare', il tempo mitico. Il tuffo dell'eroe nel tempo mitico gli permette di accostarsi fuggevolmente a ciò che si trova al di là della realtà sensibile, al "mistero, ciò che è nascosto e segreto, ciò che si trova 'oltre e al di là'"<sup>77</sup>. Il protagonista-narratore passeggia per strade buie:

היתה שעה חצות ופנסי הרחובות עדין היו דולקים. [...] לפתע כבו הפנסים וחשיכה נשתלטה בסמטה,  
חוץ מחלון מואר אחד ששלח קרן אור מיומת לחלל העולם.<sup>78</sup>

La parola *hashikhah*, che qui designa l'oscurità notturna, ha la stessa radice che nella Genesi indica le tenebre, *hoshekh*. Le tenebre in cui è immerso tutto l'universo

---

<sup>75</sup> Baziz O., *The life and...*, p. 41.

<sup>76</sup> La vicenda inizia in maniera abbastanza ordinaria: il protagonista ha appena detto addio alla sua donna, Yehudit, per motivi che non sono espressi chiaramente, ma che il lettore finirà per intuire nel corso della narrazione. Egli vaga per le strade di Gerusalemme mosso da un senso di inquietudine che gli impedisce di dormire, ha appena lasciato una donna in lacrime senza motivo apparente. Nel corso dei suoi vagabondaggi, incontra un ragazzino scappato di casa a causa delle continue liti tra i genitori. I due fanno amicizia, e Dany, questo è il nome del ragazzino, accetta di prendere una tazza di tè a casa del protagonista. Dopo il breve spuntino, Dany chiede di essere riaccomagnato a casa perché non vuole che i genitori si preoccupino. Il protagonista lo accompagna, entrando nell'appartamento vede chiari segni di una lite violenta tra i coniugi, e sente i rimproveri insultanti che la madre di Dany, affatto preoccupata per la fuga del figlio, muove al marito. Risollevato al pensiero che nessuno lo attenda a casa, il protagonista fa ritorno alla sua stanza dove finalmente riesce a riposare.

<sup>77</sup> Baziz O., *The life and...*, p. 31.

<sup>78</sup> Shahar D., *The death of...*, p. 24. Trad it.: "Era mezzanotte e i lampioni delle strade erano ancora accesi. [...]. All'improvviso i lampioni si spensero e le tenebre regnavano nel vicolo, eccetto una finestra illuminata che emanava un raggio di luce solitario nell'universo".

sono infrante soltanto da raggi di luce artificiali, in questo caso un lampione e una finestra illuminata. Questa ambientazione è una costante nei racconti di Shahar, e sembra riportare Gerusalemme e l'intero universo al tempo mitico della creazione quando regnavano le tenebre e il caos, finché Dio creò la luce. Ma qui non c'è nessun Dio, la luce è un prodotto umano e perciò è fuggevole.

In questa oscurità, il protagonista riesce a conquistarsi lentamente la fiducia di Dany, diventando la sua guida nella Gerusalemme notturna. In sua compagnia, Dany si sofferma per la prima volta ad osservare ed apprezzare il paesaggio notturno e silenzioso della città:

לקחתי אותו בידי ורוח של לילה טופחת בפנינו וגושי בנינים משחירים נמים את שמתם ועצים שבצדי הדרך מרטיטים צמרם ואומרים שירת חצות חרישית ושמים מתקרמים וגביהם והולכים ומרחיבים והולכים ואינם מגיעים אל חקרם. בפתחו של הבית נפנה הילד אלי ואצר: "יש כל־כך הרבה כוכבים בשמים. והשמים כל־כך גדולים ורחבים. זה קצת מפחיד..." וחיוך נבוך ומבוש עלה בפניו.<sup>79</sup>

Contrariamente a quanto osservato da Sarah Katz, l'esperienza infantile dello spazio aperto di Gerusalemme non ha una valenza negativa ma è piuttosto un'esperienza iniziatica<sup>80</sup>. Il protagonista sembra divenire un mistagogo, una guida delle anime: dopo avere esperito l'immensità del cielo e delle stelle, Dany compie un ulteriore passo sulla via della maturità. Egli, infatti, non dice che questa immensità lo spaventa, rapportando la paura alla sua età infantile ma osserva, in maniera generica, che questa immensità spaventa, formulando così una riflessione matura. Il protagonista, che è estremamente attento alla sensibilità altrui, si rende conto dell'importanza che questa esperienza ha per Dany:

השארתי את האור דולק בחדרי ויצאתי עם דני אל הלילה השקט ואל השמים שנתגלו לו לדני בפעם הראשונה בחייו בכל אלפי כוכביהם הרחוקים ודממת עמקותם האינסופית נוראת ההוד, שהיא למעלה מבינה.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 25. Trad. it: "Lo presi per mano e mi affrettai verso la mia stanza, mentre la palma della sua mano stringeva la mia e il vento della notte soffiava forte davanti a noi e gruppi di palazzi sprofondavano nel sonno e gli alberi, ai lati della strada, facevano vibrare le loro cime e cantavano un canto di mezzanotte silenzioso e la volta del cielo si copriva e continuava ad alzarsi e ad ampliarsi senza limiti. Alla porta di casa il ragazzino si voltò verso di me e disse: 'Ci sono così tante stelle in cielo. Non ho mai immaginato che ci fossero tante stelle in cielo e che il cielo fosse così grande. Fa un po' paura...' E un sorriso smarrito e pieno di vergogna aleggiava sulle sue labbra". L'esperienza infantile della notte viene ripresa nelle prime pagine di *Un'estate in via dei Profeti*.

<sup>80</sup> Cfr. Katz S., *Reflections of...*, pp. 79-82.

<sup>81</sup> Shahar D., *The death of...*, p. 27. Trad. it.: "Lasciai la luce accesa nella mia stanza e uscii con Dany verso la notte tranquilla e il cielo che si scopriva di fronte a Dany, per la prima volta nella sua vita, con tutte le migliaia di stelle lontane e il silenzio della loro profondità infinita terribile e maestosa, al di là della comprensione umana".

Tuttavia, questo tempo mitico è affiancato da un tempo storico ben preciso. Ne *La scatola di sigari vuota*<sup>82</sup> il protagonista-narratore precisa, fin dalle prime righe, che la vicenda si svolge all'epoca del Mandato britannico:

והאנגלים אז בארץ.<sup>83</sup>

Questa precisazione storica crea un legame intertestuale con la Bibbia, in particolare con Genesi 12, 6:

וַיַּעַבְרָ אַבְרָם בְּאֶרֶץ עַד מְקוֹם שָׁכָם עַד אֵלּוּן מוֹרֶה וְהַכְנִיעָנִי אֶזְרָא בְּאֶרֶץ.<sup>84</sup>

Attraverso questo riferimento intertestuale Shahar esprime il suo modo di rapportarsi alla presenza inglese in quella che per lui è sempre stata indiscutibilmente la Terra di Israele, fin dai tempi di Abramo. Infatti, Genesi 12 racconta proprio della chiamata di Abramo a lasciare la sua terra d'origine per recarsi nella terra che il Signore gli indicherà. Il testo biblico è piuttosto anodino riguardo la presenza Cananea nella Terra promessa. È ben vero che ripete per ben due volte l'informazione riguardo i cananei, tuttavia in entrambi i casi non si fa cenno a polemiche o scontri con essi. Grazie all'avverbio di tempo, 'allora', questa constatazione sembra essere legata al tentativo di definire 'storicamente' l'epoca in cui Abramo giunse alla terra promessa. David Shahar mantiene questo stesso tono: per il momento gli inglesi sono solo una presenza nella Terra di Israele. Essi non vengono descritti e presentati al lettore, in quanto, come i cananei, la loro presenza è un dato storico passeggero. Questa precisazione permette dunque al lettore di inquadrare il periodo storico, e soprattutto l'atmosfera, in cui il protagonista-narratore

<sup>82</sup> Il protagonista è mosso da uno scopo decisamente futile: sono improvvisamente finite le sigarette e occorre avventurarsi in cerca di un altro pacchetto nonostante il coprifuoco e l'insicurezza che regna nelle strade deserte di Gerusalemme battute da una pioggia incessante. Per strada, egli incontra un altro ebreo, un padre, che corre in cerca di un medico per la figlioletta di tre anni malata. A questo punto si verifica un equivoco: il padre scambia il protagonista per un agente inglese, questi si presta al gioco e lo perquisisce sottraendogli, non visto, delle sigarette, risolvendo così la sua piccola emergenza, poi lo lascia andare. Via facendo, il protagonista giunge nella casa dove abita la bimba malata e chiede un'indicazione alla madre della piccola, la donna lo lascia entrare ed egli sprofonda nelle sue riflessioni di fronte alla pena dei due genitori, finché il padre, l'uomo che aveva fermato poco prima, torna a casa col medico. Immerso nelle sue riflessioni, il protagonista riprende così la sua strada verso casa.

<sup>83</sup> Shahar D., *The death...*, p. 9. Trad. it.: "Allora nel paese c'erano gli inglesi".

<sup>84</sup> Genesi 12, 6. Trad. it. Luzzatto Sh. D., *Il Pentateuco...*, vol. I: "Abramo s'internò nel paese, sino al sito Sichem, sino (cioè) al terebinto di Morè. I cananei erano (già) allora nel paese". Cfr. anche Genesi 13, 7:

וַיִּהְיֶה רִיב בֵּין רָעִי מִקְנֵה־אַבְרָם וּבֵין רָעִי מִקְנֵה־לוֹט וְהַכְנִיעָנִי וְהַפְרִזִּי אֶזְרָא בְּשָׂב בְּאֶרֶץ

Trad. it: "Insorse discordia tra i pastori del bestiame d'Abramo, ed i pastori del bestiame di Lot. I Cananei e i Perizei erano allora nel paese".

ha avuto questa strana avventura. Perciò, alcune pagine dopo, il protagonista-narratore aggiunge:

ועדת החקירה האנגלו-אמריקנית החליטה על חלוקת הארץ לשתי מדינות, מדינה ערבית ומדינה יהודית.  
ירושלים תוכרז עיר בין-לאומית<sup>85</sup>.

Tempo storico e tempo mitico sono strettamente intrecciati. L'ambientazione notturna è qui resa più intensa a causa della pioggia battente:

בחורף ירד גשם ללא הפוגות. סילונות ארוכים וממושכים היו ניתכים למראשית הערב, ונראה היה שהם עתידים להימשך בלי קץ ותכלה<sup>86</sup>.

Questa pioggia impressionante rende ancora più tangibile la dimensione temporale mitica e duplice, da un lato le acque del caos soggiogate da Dio al momento della creazione e dall'altro le piogge del diluvio universale, quando Dio per punire i peccati dell'uomo riaprì i sigilli delle acque dell'abisso che stavano in cielo e sottoterra. Il tempo della creazione e quello escatologico sono evocati insieme, verrebbe da dire contemporaneamente. Essi significano l'intensa drammaticità del momento storico, che complica l'avventura del protagonista. Il processo della nascita dello Stato ha ricevuto una legittimazione internazionale grazie alla commissione anglo-americana. La Palestina, Gerusalemme, la famigliola e il protagonista sembrano trattenere il respiro nell'attesa che esso giunga al termine. Certamente, l'attesa del medico-salvatore è una metafora dell'attesa di una svolta storica. Tuttavia, l'esito di questa svolta è ignoto. Si potrebbe dunque dire che è ignoto lo stesso esito della creazione, come se la potenza del Dio creatore fosse messa in dubbio. Attraverso la speranza dell'arrivo del medico-salvatore, il tempo della creazione si fa tempo escatologico, il tempo di un'indefinita attesa messianica. L'attesa della madre esprime una disperata richiesta d'aiuto ad un Dio così lontano che sembra lecito dubitare della sua esistenza. L'attesa che passi questa notte, in cui il tempo sembra essersi fermato, assume una consistenza metafisica. Nonostante ciò, il protagonista-narratore è ottimista:

ליד שער בית-החולים האיטלקי הצתי את הסיגריה השניה מן השלל וחשבתי על הפועל ועל אשתו יעל הילדה הקטנה. "היא תתגבר", אמרתי לעצמי, "היא תתגבר על המחלה ותהיה לנערה יפה להפליא"<sup>87</sup>.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 13. Trad. it.: "La commissione di inchiesta anglo-americana ha deciso per la spartizione del paese in due stati, uno stato arabo ed un altro ebraico. Gerusalemme sarà proclamata città internazionale".

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 9. Trad. it.: "Fuori cadeva una pioggia incessante. Getti lunghi e continui si abbattevano dall'inizio della sera, e sembrava che avessero intenzione di continuare senza fine né sosta".

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 13. Trad. it.: "Vicino alla porta dell'ospedale italiano mi accesi il secondo sigaro dalla refurtiva e pensai all'operaio, a sua moglie e alla piccola. 'Supererà la malattia, crescerà e diventerà una ragazza meravigliosamente bella'".

Come nel diluvio, l'incertezza e la sofferenza sono solo momentanee, e la notte passerà. Come il tempo della narrazione anche il tempo della vicenda è aperto verso il futuro. La statua di Maria, descritta all'inizio e alla fine del racconto, sembra essere un buon presagio nonostante tutto:

הרמתי את ראשי והבטתי בפסלה של מרים והיא שמטה מבטה והוסיפה להרכין ראשה בהדר ובחן של צניעות ובשלוה רבה של בטחון וחסינות מפני כל פגעי יגשם והרוח.<sup>88</sup>

Già nel corso di queste prime passeggiate notturne vengono abbozzati i tratti della Gerusalemme storica e dei rapporti tra arabi, ebrei e inglesi. A causa del coprifuoco imposto dagli inglesi, il protagonista de *La scatola di sigarette vuota* ricerca freneticamente le ultime cicche di sigarette rimaste in casa. In una situazione ordinaria non sarebbe stato un problema andare a comperare le sigarette. A causa del coprifuoco, le strade sono buie e deserte, e il pericolo è duplice: essere arrestati dagli inglesi, oppure, peggio ancora, rischiare di essere assaliti dagli arabi divenuti ormai ostili. Ma se la congiuntura storica è la causa del problema, essa può diventare anche la soluzione. Data la sua natura, Gerusalemme è stata da sempre una città caratterizzata da un *melting pot ante litteram*. Questa caratteristica di Gerusalemme si è andata accentuando già a partire dal XIX secolo, quando le potenze europee hanno iniziato ad aprire i loro consolati proprio a Gerusalemme. Nel periodo del Mandato, gli inglesi hanno fatto della città la loro capitale amministrativa, risollevandola dall'abbandono e dalla decadenza, in cui era sprofondata nel periodo del dominio ottomano.

Il protagonista decide di andare a comperare le sigarette da un *Hawaja* arabo, uno dei pochi a godere di una certa libertà di movimento. Egli scende dunque nelle strade deserte sotto una pioggia battente. Sotto la pioggia e al buio, Gerusalemme appare diversa, l'identità della città è cangiante, proprio come i nomi delle sue strade, a volte ebraici, a volte arabi e a volte inglesi:

ירדתי לרחוב ס" פאול. זרמי מים שפעו ממורד רחוב הנביאים ונתפרדו. [...]

---

<sup>88</sup> *Ibidem*. Trad. it.: "Alzai la testa e vidi la statua di Maria che abbassava lo sguardo continuando a inclinare la testa con la grazia e la dolcezza della castità e con la grande tranquillità che discende dalla sicurezza dell'immunità di fronte alle sferzate della pioggia e del vento freddo".

הרחוב היה הגבול. עד כאן היו בתים של יהודים מכאן ואילך ביו בתים של פקידים אנגלים ובמורד  
עמדה תחנת־משטרה ותחמה את התחום. מעבר לבתיהם של האנגלים נתמשכה שכונת מוסררה הערבית עד  
לשער שכם<sup>89</sup>.

Una geografia stradale come questa non sembrerebbe fuori posto in una grande metropoli, ma diventa decisamente stupefacente nella piccola Gerusalemme dell'inizio del novecento. Ma c'è qualcosa di più, il confine segnato dalla strada assume una consistenza mitica, divenendo spazio sacro e trasformandosi nel confine tra il mondo ordinato e sicuro, il quartiere ebraico, e il regno del caos e della morte, che diventa sempre più pericoloso e infido, prima il quartiere degli inglesi e poi il quartiere arabo<sup>90</sup>. Lo spazio sacro è qui uscito dal tempo mitico per immergersi in quello storico, e dunque anche i suoi aspetti essenziali risultano storicizzati. Perciò la sensazione di pericolo crescente è ora rapportata alla presenza degli inglesi e degli arabi, come è illustrato dalle riflessioni di Shulamit, protagonista di *In una sera d'estate*:

מפני אנגלים פחדה פחות משפחה מפני ערבים. סבורה היתה שפעולותיהם של האנגלים מודרכות על־ידי  
שכלם, ובמקום שהשכל פועל הרגישה עצמה עומדת על קרקע מוצק ובטוח, ואילו הערבים נראו לה מופעלים  
על־ידי כוחות שאינם נתפסים בבינה אנושית, ובעצם הוייתם הם מסכנים את קיומה<sup>91</sup>.

Il quartiere arabo è il più lontano dalla creazione ordinata, di conseguenza gli arabi sono mossi da forze demoniche, al di là della razionalità umana, ma il riferimento al mito è basato su un dato di fatto storico, registrato dalle cronache dell'epoca. C'è qui già accennata una delle caratteristiche delle opere successive di Shahar: un'affinità con gli inglesi e un'attitudine molto più problematica nei confronti degli arabi<sup>92</sup>. Tutti questi aspetti non sono dei semplici dati storici inseriti per dare credibilità alla vicenda, ma diventano a pieno titolo temi letterari. La descrizione della statua di Maria, vicino la porta dell'Ospedale italiano visibile dall'incrocio, non

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 10. Trad. it: "Scesi lungo Saint Paul Street. Flussi d'acqua scorrevano dalla salita di Via dei Profeti, per poi separarsi. Una parte continuava a fluire verso la discesa di Musrara e una parte continuava lungo Saint Paul Street. [...] La strada segnava il confine. Fin qui c'erano le case degli ebrei. Da qui in poi c'erano le case degli impiegati inglesi e lungo la discesa c'era la stazione di polizia che segnava il confine. Al di là delle case inglesi, si stendeva in quartiere arabo di Musrara fino alla porta di Shekhem".

<sup>90</sup> Sarah Japhet aveva messo in evidenza questa stessa caratteristica riguardo lo spazio sacro della tenda dell'adunanza, lo stesso ha fatto Chiara Peri riguardo Gerusalemme.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 41. Trad. it.: "Aveva meno paura degli inglesi che degli arabi. La spiegazione era che gli inglesi agivano secondo la loro logica, invece presso gli arabi una prepotente emotività si levava su un terreno solido e sicuro al posto della logica, e dunque essi le sembravano mossi da forze incomprensibili per la razionalità umana, e la loro esistenza metteva in pericolo la sua sopravvivenza".

<sup>92</sup> Su questo aspetto si è dettagliatamente soffermata Sara Katz, cfr. Katz S., *Reflections of...*, pp. 52-57.

completa soltanto il quadro del *melting pot* gerosolimitano, ma preannuncia l'irrompere della dimensione familiare. L'incontro col padre che corre sotto la pioggia alla ricerca di un medico, mette fine all'avventura del protagonista che riesce a procurarsi le sigarette. La scena è descritta con dovizia di particolari:

כשהגעתי סמוך אליו נעצרתי וצעקתי לעברו באנגלית: "הי, אתה – עצור!" – לא הכרתי את קולי – הוא יצא מפי עבה וגס ואכזרי. הוא הפסיק את מהלכו המבוהל ועמד, ומרוב פחד חשש להפנות פניו אחורנית. [...] "המשך", אמרתי לו והובלתי אותו אל סמטת רחוב החבשים והעמדתי אותו אל חומת אבנים גבוהה ואטומה. [...] "הרם ידיך!" פקדתי עליו כדרך השוטרים הבריטים, והוא הרים את ידיו [...] ואני חיפשתי בכליו. היו אלה סיגריות ערביות שנקראו "באדור". [...] "מה אתה עושה בשעה זו ברחוב? שאלתי אותו עם שפתחתי את הקופסה והוצאתי ממנה מלוא חפני סיגריות ושמתין בכיס מעילי".<sup>93</sup>

Questa volta è il protagonista a sdoppiarsi, egli non smentisce l'equivoco dell'uomo che lo ha scambiato per un poliziotto inglese, anzi, lo alimenta, al punto da non riconoscere la sua voce che parla in inglese con un tono volgare e crudele. Nel buio di Gerusalemme, resa multipla già dai nomi delle strade, i contorni fisici delle persone si fanno sfuggenti, e due ebrei, il protagonista e il padre, finiscono per parlarsi in inglese. L'identità del protagonista si sdoppia per un attimo, lasciandolo disorientato. Il risultato è paradossale, l'eroe, nel corso della sua avventura sembra perdere la propria identità invece di riacquistarla. Oppure, peggio ancora, l'eroe sembra acquisire un'identità moralmente riprovevole, cosa alquanto insolita se rapportata al racconto del mito.

All'avventura del solitario protagonista corrisponde quella del padre in cerca del medico. Proprio a contatto del padre e nella dimensione familiare, il protagonista riprende la sua umanità, e partecipa al dolore della madre e della piccola. Infatti, risolta l'emergenza delle sigarette, egli non torna a casa ma si dirige verso il quartiere di Musrara dove abita la famigliola e passa davanti la loro finestra:

היה אור בחלון ביתו ואשתו נשקפה בעד החלון וחיכתה בכליון-עינים לבעל ולרופא.<sup>94</sup>

<sup>93</sup> *Ibidem*, pp. 10-11. Trad. it.: "Quando gli arrivai vicino mi fermai e gli gridai in inglese: 'Hey you – stop!' – Non riconoscevo più la mia voce – mi usciva di bocca dura, volgare e crudele. Egli smise di camminare freneticamente e rimase in piedi, aveva così tanta paura che non riusciva a girarsi indietro. [...]. 'Continua', gli dissi conducendolo verso un vicolo della via degli Etiopi, lo feci stare in piedi contro un muro di pietre alto e impenetrabile. [...]. 'Mani in alto!' gli ordinai, come fanno i poliziotti inglesi, e lui alzò le mani [...] mentre io cercavo tra i suoi affari. C'erano solo delle sigarette arabe chiamate 'Badur'. [...]. 'Cosa fai in giro a quest'ora?' gli chiesi mentre aprivo il pacchetto e ne tiravo fuori un bel po' di sigarette e le mettevo nella tasca del mio soprabito".

<sup>94</sup> *Ibidem*. Trad. it.: "C'era una luce alla finestra della sua casa e sua moglie guardava attraverso i vetri aspettando con ansia il marito e il medico".

L'immagine di questa madre che scruta ansiosa attraverso i vetri, e che, impotente di fronte alla sofferenza della sua bambina, invoca l'aiuto di Dio, si contrappone nettamente a quella della Madonna col bambino, tranquilla, sicura e immune alla pioggia e al vento. Il protagonista inizia a rivelarsi per ciò che veramente è, una persona molto attenta e sensibile ai sentimenti e alle tragedie altrui.

#### 4. 2. *L'eroe e il tempo*

Con *L'orologio* David Shahar sposta sempre di più la sua attenzione sul singolo, confermando sempre di più una tendenza antropocentrica che gli viene sia, naturalmente, dal retaggio della modernità e dall'incontro dell'ebraismo con essa, sia probabilmente dall'influsso della mistica ebraica che pone l'accento sull'esperienza che il singolo fa del divino:

L'elemento caratteristico dell'esperienza mistica [è] **il contatto immediato del singolo con Dio.**

Per il mistico la rivelazione non è più un fatto storico accaduto una volta sola, irripetibile, che in un determinato momento della storia ha definito per sempre il contatto immediato di Dio con l'umanità. Senza smentire il fatto della rivelazione storica, il mistico considera la fonte della conoscenza e dell'esperienza religiosa che scaturisce nel suo cuore, come sorgente di conoscenza, a parità di diritti accanto alla rivelazione. O, per dirla altrimenti, la rivelazione si trasforma da atto accaduto una sola volta in atto che continuamente si ripete<sup>95</sup>.

Dunque, prima ancora di essere evocata attraverso immagini e riferimenti espliciti la mistica ebraica informa di sé l'opera di Shahar da un punto di vista tematico di base, la preminenza del singolo e la sua esperienza di Dio, oppure, nel caso di Shahar, del metafisico, nel tempo. Proprio il tempo, o meglio il rapporto tra l'eroe e il tempo, è il grande protagonista de *L'orologio*<sup>96</sup>. Il dato di partenza è, come sempre, fisico: la

---

<sup>95</sup> Scholem G., *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Genova, Il Melangolo, 1986, pp. 21-22.

<sup>96</sup> Lord Timer è un inglese patito di archeologia e un anno dopo la nascita dello Stato di Israele, fa ritorno alla sua proprietà in una zona non meglio definita del paese per dare inizio ad una nuova stagione di scavi archeologici. Il giovane protagonista senza nome entra a far parte della missione. Egli aderisce perché vuole procurarsi un biglietto per entrare in una misteriosa tenda di Shem per sfuggire ad un vecchio al quale deve pagare una cambiale. Quest'anno partecipa agli scavi anche la nipote del Lord, Miss Tide. Dopo una settimana di scavi vengono trovati dei resti, la sera tutti i membri della missione si riuniscono nella tenda di Lord Timer per repertoriare i pezzi, ma il protagonista-narratore, ormai dimentico del biglietto per la tenda di Shem, è attratto misteriosamente da Miss Tide. Si allontana dalla tenda per seguirla ed ha un rapporto estremamente appagante con lei, il momento di grazia viene interrotto dal ticchettare di un grosso orologio che sta in casa di Miss Tide. Il protagonista decide di sbarazzarsi dell'orologio e mentre



partecipazione a degli scavi archeologici. Di conseguenza lo stesso atto di scavare nel tempo diventa fisico, in quanto il protagonista scava nella terra di Israele alla ricerca di "testi perduti, il primo tempio, la dinastia regale, una truppa di prodi, una schiera di sacerdoti e un gruppo di profeti"<sup>97</sup>. Tutte vestigia di un passato che affonda le sue radici nel tempo mitico. In effetti, tanti dettagli ne *L'orologio* riconducono alla questione del tempo: il giovane Lord Timer, che in realtà è anche piuttosto anziano, le sette stagioni degli scavi, la settimana successiva alla Pasqua, i quarant'anni di carriera di archeologo del Lord. Come ha osservato Barzel, questi dettagli non sono casuali<sup>98</sup>.

La realtà degli scavi allude dunque ad un principio metafisico. Secondo Hillel Barzel, in questo racconto Shahar giunge "alla divinizzazione del concetto di tempo"<sup>99</sup>, anche se in realtà sarebbe più corretto parlare di sacralizzazione del concetto di tempo, al punto che "il tempo e non dio o i suoi inviati sono il principale oggetto metarealistico"<sup>100</sup>. Così facendo l'autore dialoga con il suo stesso passato da due punti di vista: letterario e storico. Dal punto di vista letterario, il grande interlocutore di Shahar è Agnon, da cui l'autore si differenzia innanzitutto a causa della sacralizzazione del concetto di tempo, che estromette definitivamente Dio. Questo aspetto è naturalmente, in linea di continuità rispetto ai racconti precedenti. Tuttavia, Agnon non aveva un rapporto conflittuale col proprio passato, era il continuatore e l'innovatore della tradizione, questo gli consentiva di attingere alle fonti, temi e personaggi<sup>101</sup>. L'eroe del racconto ha un rapporto ambiguo con il proprio passato storico: sminuisce ironicamente i risultati degli scavi. Inoltre, tenta continuamente di sfuggire ad un misterioso vecchio che esige da lui il pagamento di una cambiale, rifugiandosi nella tenda di Shem. Infine, egli dimentica questa tenda, il

---

lo sta portando via si ricorda del biglietto, torna alla tenda del Lord e sulla soglia vede il vecchio con la cambiale in mano, questi si dissolve lentamente nella notte.

<sup>97</sup> Shahar D., *The Death of...*, p. 220.

<sup>98</sup> Cfr. Barzel H., *La narrativa ebraica...*, p. 59.

<sup>99</sup> Barzel H., *La narrativa ebraica...*, p. 60.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>101</sup> A questo riguardo cfr. Barzel H., *La narrativa ebraica...*, pp. 38-9.

cui "riferimento non è alla residenza della religione, ma alla residenza della storia ebraica"<sup>102</sup>, a causa del fascino misterioso di Miss Tide:

מיס טייד היתה אשה כבת עשרים ושמונה או שלושים. מהלכת היתה בחולצה משובצת ובמכנס־יריבה [ ... ] עיניה היו חומות וגדולות ופראיות, כשהיתה עומדת בראש התל במכנס־יריבה ושערה הערמוני מתנופף ברוח ובשוט שבידה מצליפה על שוקה הצלפות קצובות ונמרצות, היתה כחיית־פרא יפה ונזעמת הנעצרת באון של רתחה והתנשמות לפני הזינוק על טרפה. כל תנועה מתנועות גנה האיתן היתה שופעת כוח מאופק, וגם דרך דיבורה היה עז בהתאפקות<sup>103</sup>.

Questa donna, oggetto del desiderio del protagonista, potrebbe essere una metafora delle divinità dell'istinto e della passione<sup>104</sup>. Tuttavia, il nome di Miss Tide si spinge oltre, in quanto la parola *tide* in inglese significa 'marea', un movimento del mare che si verifica secondo periodi ben precisi influenzati dalle fasi lunari. Miss Tide è una personificazione della grande dea sotto la forma di Afrodite o Astarte, la dea dell'amore sensuale, legata ad tempo ciclico e naturale che sembra appagare il protagonista:

היא עצמה עיניה והחליקה בידה על בשרי, וערגה נפלאה חלפה בי, ערגה שכמוה עוד לא ידעתי. היא היתה חיה ונושמת עד לכאב, עד לבלי הכיל, עד להתבקעות הלב; ללא שיור וללא זמן; עד בלתי שמים וארץ ושמש וירח וכוכבים<sup>105</sup>.

L'esperienza erotica con una donna straordinaria, esperta nell'*ars amandi* come la dea Afrodite, si trasforma in un'occasione fuggevole per accostarsi al mistero metafisico. Questa occasione, tuttavia, è fuggevole, in quanto i rintocchi dell'orologio riportano il protagonista alla realtà, un po' come Cenerentola allo scoccare della mezzanotte. Ma contrariamente alla fanciulla della fiaba, il protagonista decide di reagire e di sbarazzarsi dell'orologio:

הרגשתי שאם אין שני מוציא את השעון החוצה הריני יוצא מדעתי. ניגשתי אל השעון אל השעון והעמסתי אותו על גבי ופניתי לדלת. מגע הזכוכית הצוננת והחלקה העביר בי צמרמורת. ירדתי בשביל המוליך אל התל והנקישות נהפכו לרחש נוזלי מתמשך כמפל של מים. השעון התפתל והתרפק על גבי עד שהתמסס וחילחל בי ונטמע שתוך דמי. נזכרתי בכרטיסי הכניסה לאוהל־שם, שהיו מונחים על השולחן שבאֶהלו של

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>103</sup> Shahar D., *The Death of...*, p. 219. Trad. it.: "Miss Tide era una donna di circa ventotto trent'anni. Andava in giro con una camicia a quadri e dei pantaloni da equitazione [...]. Aveva degli occhi scuri, grandi e selvaggi, e quando si trovava sulla cima della collina con i suoi pantaloni da equitazione e i capelli castani che svolazzavano al vento e con la frusta in mano con cui scandiva sulla gamba dei colpi ritmati e energici, somigliava ad un animale selvaggio, bello nella sua collera, fermo nell'impeto della sua collera prima di prendere fiato per balzare sulla preda. Ognuno dei movimenti della sua schiena impetuosa trasudava di una forza trattenuta, e anche il suo modo di parlare era forte nel suo contenersi".

<sup>104</sup> A questo riguardo cfr. Barzel H., *La narrativa ebraica...*

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 222. Trad. it.: "Chiuse gli occhi e fece scivolare le sue mani sulla mia pelle, e un meraviglioso brivido di nostalgia mi attraversò, una nostalgia che fino ad allora non avevo mai conosciuto. Era come un animale che gemeva fino a soffrire, fino a non poter contenere, fino a far scoppiare il cuore; senza misura e senza tempo; fino ad andare al di là del cielo, della terra, del sole, della luna, e delle stelle".

עתיקאי, והרימותי רגלי ורצתי אל התל כל עוד נפשי בי. אור של מנורת־השדה הגיה את פתחו של האוהל וצלו של הזקן, שעמד שם ונופף בשטר שבידו, התמתח ונתמשך עד מקום שהתמזג בחשכת הליל סביב<sup>106</sup>.

L'eroe riesce ad avere un'esperienza metafisica del tempo, o meglio a compenetrarsi nel tempo. Tuttavia, non si tratta qui del tempo storico o dell'*illud tempus* della creazione o dell'escatologia, bensì di un tempo naturale, ricollegato al culto della grande dea nella sua forma di divinità dell'amore erotico. Un culto e un tempo che hanno preceduto il monoteismo e che mettono l'eroe in rapporto con il suo passato remoto all'epoca del Crescente Fertile politeista tanto caro al movimento letterario dei cananei.

La problematica del tempo, in stretta relazione con Gerusalemme, è il perno del racconto *L'evocatrice di spiriti*, pubblicato per la prima volta nel 1961. Come nei racconti precedenti, il filo conduttore della vicenda, la questione dell'evocazione o della risurrezione dei morti, si rifrange in una miriade di particolari. Tuttavia, rispetto ai racconti precedenti la trama è diventata molto più ricca e complessa. Il racconto si divide in due parti: nella prima il protagonista narratore descrive i suoi bizzarri 'attacchi' e l'incontro con un suo amico di infanzia Shaul Hayyimjan, che nella seconda parte del racconto lo accompagna ad una seduta spiritica dall'evocatrice di spiriti Clarissa Oberlander. Quest'ultima, tuttavia, non riesce a guarire il protagonista.

Il motivo del doppio sovrasta tutto il racconto. La narrazione è basata su una concatenazione di tempi essenzialmente diversi l'uno dall'altro e che tuttavia si susseguono, in base alla logica degli eventi. Dal tempo mitico del primo attacco, con cui inizia il racconto, si passa al passato biografico recente del protagonista del racconto, per poi essere riportati indietro al periodo della sua adolescenza. Il protagonista ritorna poi al presente e all'incontro con il suo amico Shaul, poi

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 223. Trad. it.: "Sentivo che se non avessi portato fuori l'orologio sarei impazzito. Mi avvicinai, me lo caricai sulle spalle e mi avviai verso la porta. Il contatto con il vetro freddo e liscio mi fece rabbrivire. Scesi lungo il sentiero che portava alla collina, mentre i battiti si trasformavano in un gorgoglio liquido, continuo, come una cascata. L'orologio si contorse aderendo alla mia schiena fino a dissolversi e ad assorbirsi nel mio sangue. Mi ricordai dei biglietti d'ingresso alla tenda di Shem che stavano sulla tavola nella tenda dell'archeologo, mi misi le gambe in spalla e corsi verso la collina con tutto il fiato che avevo in corpo. La luce della lampada da campo illuminava l'ingresso della tenda e l'ombra del vecchio, che se ne stava lì agitando la cambiale che teneva in mano, si tese e si allargò fino a fondersi con l'oscurità della notte intorno".

risprofonda nel secondo attacco dopo il quale si reca, nuovamente nel presente, alla seduta spiritica.

Ad una prima lettura, potrebbe sembrare che l'eroe sia coinvolto in prima persona in episodi collegati in qualche modo alla schizofrenia, poiché egli è alle prese con uno sdoppiamento di tempi e di personalità. La vicenda ruota intorno ai suoi strani attacchi, in seguito ai quali si chiede "come possa vivere contemporaneamente in due tempi e in due posti"<sup>107</sup>. Tutto comincia con il primo attacco:

באותם ימים היה איש מת ואיננו עוד. למעשה לא היה אלה ימים אלא הלך־מחשבה. כיום ידוע לי כבר שרק המתים קוברים את מתיהם. ולמתים אמר ירמיהו: "לא ייאמר עוד התופת וגיא בן־הנום, כי אם גיא־ההריגה, וקברו בתופת מאין מקום". לא היה התופת תופת אלא מן הרגע שבקשו לקבור בו את החיים. פה, במקום זה, בואכה עין־רוגל, עמד ירמיהו והשקיף על גיא בן־הנום ועל התופת ועל מי גיחון ועל העופל ומסילת שדה־פובס. בדיוק על־פני הר זה, פה במקום זה, עבר הגבול בין יהודה לבנימין "ועלה הגבול אל ראש ההר אשר על־פני גיא־הנום ימה, אשר בקצה עמק־רפאים צפונה; ותאר הגבול מראש ההר אל מעיין מִי־נַפְתוֹחַ ויצא אל ערי הר־עפרון". במסילת שדה־כובס מנפצות המוסלמיות את כבסי מלך ירושלים אדום הפנים וצהוב הזקן שאיננו כוהן לאל עליון. אני הוא הכוהן לאל עליון העומד בזה בגלימת בני־ההיכל וכותב בספר את תולדותיו. עומד וכותב. איך אפשר לעמוד ולכתוב? ואני הרי אוהב אני לכתוב מתוך נוחיות רבה ככל האפשר, להניח את מרפקי השנים על שולחן רחב, שולחן של ממש, בעל ממדים. וזה - אין זה שולחן גדול. גם שולחן שטן איננו. אין זה שולחן כלל. מין דוכן הוא זה בתוך כנסיה. עומד אני רכון עליו וכותב. הגליון מרשרש ומתקמט, ואני מעביר עליו את כף ידי, כדי לפשר את קפליו, מלים גרמניות מקפצות לעיני. אני מעלעל בעתון גרמני מצויר בגינת בית־קפה. בוקר. השעה תשע ושלושים<sup>108</sup>.

L'intertestamento biblico, evocato attraverso toponimi e antroponimi, contribuisce a creare una simultaneità di tempi. Questo primo attacco è fin troppo ricco di toponimi ricollegati alla questione dei morti. È il caso dalla valle di Ben-Hinnom in cui si facevano sacrifici al dio Molokh esecrabili agli occhi del profeta Geremia, e che la

<sup>107</sup> Barzel H., *Introduzione a tre racconti...*, p. 305.

<sup>108</sup> Shahar D., *The Popes's...*, p. 24. Trad. it.: "In quegli stessi giorni un uomo moriva e non esisteva più. In effetti non si trattava di giorni ma di un modo di pensare. Oggi so ormai che soltanto i morti seppelliscono i morti. E ai morti diceva Geremia: 'Non si dirà più "Tòfet" e "Valle di Ben Hinnom", bensì "Valle del Massacro" e si seppellirà in Tòfet per mancanza di spazio' [Geremia 7, 32. Trad. it. Disegni D., *Profeti posteriori...*]. Il Tòfet divenne tale solo dal momento in cui decisero di seppellirvi i vivi. Qui, in questo stesso posto, in direzione di 'Ayn Rogel, stava Geremia abbracciando con lo sguardo la Valle di Ben Hinnom, il Tofet, le acque del Gihon, l'Ophel e la strada del campo dei lavandai. Precisamente su questo monte, qui, in questo punto passava il confine tra Giuda e Beniamino 'il confine saliva alla cima del monte, che è di fronte alla valle d'Hinnom dal lato di occidente e all'estremità della valle dei Refaim al nord. Dalla cima del monte il confine si stendeva fino alla sorgente delle acque del Neftòah, continuava verso le città del monte 'Efron'" [Giosuè 15, 8-9. Trad. it. Disegni D., *Profeti posteriori...*]. Lungo la strada del campo dei lavandai delle donne musulmane facevano il bucato per il re di Gerusalemme, dal viso rubicondo e dalla barba dorata, che non è il sacerdote di Dio Altissimo. Sono io quel sacerdote, e me ne sto in piedi, avvolto nel mantello dei templari, scrivendo in un libro le storie del re. Sto in piedi e scrivo. Come è possibile stare in piedi e scrivere? A me piace scrivere con il maggior agio possibile, poggiando entrambi i gomiti su un'ampia tavola, una tavola semplice, di grandi dimensioni. E questa - non è una tavola grande. Non è neanche piccola. In effetti non è per niente una tavola. E una specie di leggione, che sta dentro una chiesa. Io me ne sto chino su di esso e scrivo. Sento il foglio che fruscia e si piega, allora vi passo sopra il palmo della mano, per non sguaiarlo, e delle parole in tedesco mi saltano agli occhi. Sto sfogliando un giornale tedesco illustrato in un caffè. Sono le nove e mezzo del mattino".

tradizione ebraica ha trasformato nella *geenna*, il regno dei morti, a cui si può accedere anche da Gerusalemme. La valle dei Refaim, parola che è passata ad indicare i fantasmi, era invece il luogo in cui si accamparono i filistei che furono sconfitti per ben due volte da David<sup>109</sup>. Ed è proprio nella Valle dei Refaim che si trova il caffè in cui l'eroe ha entrambi gli attacchi. Anche il titolo del racconto *L'evocatrice di spiriti*, e il nome dell'amico del protagonista Shaul Hayyimjan, hanno questa stessa funzione, poiché creano un ovvio legame intertestuale con l'episodio del re Saul che si reca da un'evocatrice di spiriti per poter interrogare l'anima del profeta Samuele<sup>110</sup>. Questa evocazione si conclude male, Samuele predice la morte di Saul e di suo figlio Jonatan, per aver trasgredito agli ordini di Dio, parallelamente anche la seduta spiritica di Clarissa Oberlander è votata al fallimento fin dal primo momento.

Questa è la prima volta, precisa il protagonista, che un attacco del genere lo coglie alla luce del giorno, in un luogo aperto. Egli si serve della parola 'attacco' in mancanza di un termine più preciso. Questo fenomeno è determinato dal "terrore di fronte all'altra dimensione dell'anima"<sup>111</sup>, la quarta dimensione:

בעולמנו זה, עולם הנפש תלת־ממדים, שבכליה ובמושגיה ובלשונה ובמונחיה ובמושכלותיה ובמפורסמותיה נאלץ אני לספר את הדברים הללו<sup>112</sup>.

Questa quarta dimensione sembra essere collegata con la questione del tempo. Mentre le altre tre dimensioni, lunghezza, larghezza e profondità hanno a che fare con lo spazio geometrico e sono chiaramente definite, la quarta dimensione si sottrae ad ogni definizione. Il protagonista si sforza di raccontare, ma la radice ebraica *spr* significa anche enumerare, definire, distinguere. A questo punto gli attacchi diventano più comprensibili, e la tesi di base di Hillel Barzel merita di essere leggermente rivista: il punto non è come sia possibile trovarsi contemporaneamente in due spazi e in due tempi, ma come sia possibile ritrovarsi nello stesso spazio in una molteplicità di tempi. Lo spazio è chiaramente la città di Gerusalemme, che già nei precedenti racconti fungeva da catalizzatore di tempo mitico. Nel corso del primo

<sup>109</sup> Cfr. II Samuele 5, 18 sgg.

<sup>110</sup> Cfr. I Samuele 28, 13-19.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 30. Trad. it.: "In questo nostro mondo, il mondo dell'anima tridimensionale, che è nei suoi organi, nei suoi concetti, nella sua lingua, nelle sue espressioni, nelle sue riflessioni, nelle cose a lei note, mi sforzo di raccontare queste cose".

attacco, il protagonista ripercorre, in una rapida carrellata, i tempi di Gerusalemme, a cominciare dal profeta Geremia, tornando indietro all'epoca di Giosuè, balzando in avanti all'epoca della conquista musulmana, sprofondando nell'*illud tempus* del sacerdote di Dio Altissimo, Melkisedeq, che in realtà, ennesimo balzo, è un sacerdote cristiano dell'epoca delle crociate, fino ad arrivare, attraverso il tedesco, parlato anche dai crociati, all'epoca attuale, in un caffè nella valle dei Refaim alle sette e mezzo del mattino. Oltre ad essere la reincarnazione di Melkisedeq, il sacerdote-scrivano con cui il protagonista si identifica, ha a sua volta un rapporto con il tempo storico, poiché scrive le storie del re crociato. Questa figura, avvolta in un mantello da templare, è inoltre intrecciata alle leggende cristiane sui templari.

A questo punto mi sembra possibile avanzare l'ipotesi che l'evocazione e la risurrezione dei morti, siano una metafora per alludere alla possibilità di spostarsi nel tempo, cosa che il protagonista riesce a fare soltanto durante i suoi attacchi.

Ritornato in sé, il protagonista spiega che l'unico rimedio a questo male è il *tiqqun* di mezzanotte, ovvero una passeggiata notturna per le strade di Gerusalemme:

תיקון של חצות הוא טיול של חצות בחצות ירושלים ובמבואותיה ובחצרותיה. מאימת סוֹהָר החדרים אני בורח אל המרחב הלילה הירושלמי הטופח על פני בריח הרים צלול ונצנוץ כוכבים צונן בשמיו העמוקים ושרף ארנים וטחב של אבן עתיקה. ליל ירושלים בחצות חצותיה הוא חזיון-התמיד, מחזה המקלט<sup>113</sup>.

Se Gerusalemme è la causa del male essa è anche il rimedio, in quanto la parola *tiqqun*, presa in prestito dal dizionario della mistica, è l'occasione offerta all'uomo per rimediare ai guasti della creazione. Ma camminare per le strade di Gerusalemme significa anche spostarsi nel tempo:

אני פונה מרחוב יפו ויורד במדרגות צרות אל אחת הסמטאות של נחלת-שבעה. מסמטה זו מסתעף מבוא צר עוד יותר והוא מרוצף חלוקי אבנים. בבית הרבעי משצאול גר באותם הימים שאול חיימגיאן<sup>114</sup>.

<sup>113</sup> Shahar D., *The Pope's...*, pp. 27-28. Trad. it.: "Il *tiqqun* di mezzanotte è la passeggiata di mezzanotte nelle strade di Gerusalemme, nei vicoli e nei cortili. Dalla terribile prigione delle stanze fuggo verso gli spazi della notte gerosolimitana che sfiora il mio volto con il profumo limpido dei monti, il fresco scintillio delle stelle nel cielo profondo, la resina dei pini, l'umidità della pietra antica. La notte di Gerusalemme alla sua acme è una visione senza tempo uno spettacolo che è anche un rifugio". Nell'ambito della mistica lurianica il *tiqqun* di mezzanotte è la preghiera notturna, considerata particolarmente importante. Inoltre Malkha Fony ha evidenziato che il *tiqqun* di mezzanotte crea un legame tra Gabriel Luria, protagonista del ciclo *Il palazzo dei vasi infranti*, e l'angelo Gabriele che annuncia l'ingresso di Dio insieme ai giusti nel giardino dell'Eden, ingresso che avviene proprio a mezzanotte. Cfr. Fony M., *La costruzione dei personaggi letterari nell'opera di David Shahar in base alla rappresentazione della tradizione*, Zehut, 1, (1981), pp. 239-244, (in ebraico).

<sup>114</sup> Shahar D., *The Pope's...*, p. 28. Trad. it.: "Mi dirigo verso la via Giaffa e scendo lungo dei gradini stretti verso un vicolo di Nahalat-Shivah. Da questo vicolo si dirama un ingresso molto stretto, pavimentato con delle lastre di pietra. Nella quarta casa a sinistra abitava in quei giorni Shaul Hayimjan, quando eravamo entrambi bambini".

È a questo punto che il secondo filone si intreccia al primo. Il dato visivo attiva il ricordo dell'infanzia passata. Il tempo della narrazione oscilla dunque tra la dimensione mitica degli attacchi, il passato biografico dell'eroe, e il presente in cui si svolge la seduta spiritica. Diventa inoltre chiaro che 'quei giorni' evocati nella prima riga del racconto sono i giorni dell'infanzia del protagonista-narratore. Entrando nel cortile della casa e vedendo il pozzo da cui si attingeva l'acqua il protagonista si ricorda di quando Shaul gli aveva raccontato la sua prima esperienza con una prostituta di nome Agnes, la cui anima sembrava distaccarsi dal corpo posseduto da Shaul.

Oltre al dualismo vivi-morti e al rapporto tra le due dimensioni, il protagonista pone anche il problema del rapporto corpo-anima; durante i suoi attacchi notturni, egli ha la sensazione che il suo stesso spirito lo osservi da dietro le spalle, e per spiegare questa sensazione si serve proprio dell'esempio di Agnes:

תאמין או לא תאמין, [ ... ], הרגשתי את עצמי בדיוק כמוה, הרגשתי שהנפש שלי מחוץ לגוף שלי, שאני עומד מאחורי גופי ורואה את עצמי מאחורי.<sup>115</sup>

Il secondo attacco dura ancora più a lungo, questa volta l'eroe-sacerdote si ritrova a rassicurare un cavaliere crociato, che è Shaul Hayyimjan, riguardo al dogma cristiano della resurrezione dei morti. La regina, che è Agnes la prostituta, è la sua amante a cui egli si rivolge con versetti che inneggiano all'amore sensuale tratti dal Cantico dei Cantici. La visione si conclude con la morte per lebbra del principino che aveva sorpreso insieme il sacerdote e sua madre.

Nonostante la continua presenza del motivo del doppio, l'eroe riesce a conservare il proprio equilibrio mentale. *L'evocatrice di spiriti* potrebbe essere considerato un racconto fantastico, se si assume la definizione di fantastico data da Todorov, basata "essenzialmente sull'esitazione del lettore – un lettore che si identifica con il personaggio principale – circa la natura di un avvenimento strano"<sup>116</sup>.

Tuttavia, la vera stranezza sta proprio nella mancanza di questa ambiguità: il tono ironico e distaccato con cui l'eroe nella seconda parte del racconto descrive la seduta

---

<sup>115</sup> Shahar D., *The Pope's...*, p. 32. Trad. it.: "Che tu mi creda o no', [...], mi sentivo proprio come lei, sentivo che la mia anima era uscita dal mio corpo, e che io stavo dietro il mio corpo e mi guardavo di spalle".

<sup>116</sup> Todorov Tz., *La letteratura fantastica Definizione e grammatica di un testo letterario*, Garzanti, 1981, p. 161

spiritica non consentono al lettore di dubitare. La seduta è destinata al fallimento in quanto è frequentata da individualità piatte, prive della quarta dimensione che è un dono concesso a individualità eccezionali come quella del protagonista e del suo amico. In realtà, si potrebbe perfino dire che per il protagonista la seduta non è un fallimento poiché egli trova una conferma ai suoi attacchi riconoscendo nel volto di Misha quello del medico musulmano che aveva tentato vanamente di curare il principino. Tuttavia, il protagonista non può rendere partecipe della scoperta nessuno dei presenti, al contrario, se ne guarda bene perché nessuno potrebbe capire. I suoi attacchi non sono allucinazioni che denotano una malattia mentale, eventualmente la schizofrenia, ma sono delle visioni di un'anima in grado di andare oltre il tempo:

Nell'ambito ritmico spirituale, in unione con la dimensione creativa artistica spirituale, i concetti temporali di passato, presente e futuro non hanno alcun senso. Perciò, il corso dell'esistenza di una serie psichica spirituale non si identifica con l'esistenza fisica del corpo, e questa serie può continuare ad esistere per sempre risuonando ancora a lungo nello spazio<sup>117</sup>.

L'anima è dunque la parte dell'uomo che può resistere ed esistere in una pluralità di tempi. Gli attacchi sono una possibilità di un fuggevole contatto con una dimensione metafisica che resta al di fuori della portata dell'evocatrice di spiriti. Sotto questa luce si chiarisce meglio la prima riga del racconto: in quei giorni dell'infanzia il protagonista non era ancora cosciente della possibilità dell'anima di permanere al di là del tempo. Soltanto i morti seppelliscono i morti, ma se l'anima permane allora lo spazio di Gerusalemme, oltre ad essere un catalizzatore di tempi, è anche un catalizzatore di anime. Come dire che a Gerusalemme, il metafisico è di casa.

#### *4. 3. L'avventura dell'eroe tra tempo mitico e tempo storico*

Ne *Il ragazzo del confine* e *In una sera d'estate* il tempo storico intrecciato e intensificato dal tempo mitico è di ritorno. Il tentativo di superare tutte le prove dell'esistenza nel tempo storico con dignità e coerenza è al centro della vicenda del piccolo Eliezer, un ragazzino di circa dieci anni, protagonista de *Il ragazzo del*

---

<sup>117</sup> Katz S., *Reflections of...*, p. 31.



*confine*<sup>118</sup>. La vicenda è raccontata in terza persona, dal punto di vista di Eliezer, e l'attenzione del lettore è concentrata sull'interiorità del ragazzino, poiché la sua avventura consiste nel superare innanzitutto una prova morale. Il processo creativo è ormai terminato, ma, dal punto di vista della dimensione escatologica, restano dubbi se la promessa messianica sia stata veramente mantenuta. Il motivo mitico del confine, relativamente secondario ne *La scatola di sigari vuota*, diventa qui fondamentale, al punto da essere presente nel titolo e nella prima frase del racconto:

הוא גר על הגבול, פשוטו כמשמעותו. מדי לילה, מן הרגע שנכנס למיטתו ועד שנרדם, היו עיניו מופנות אל החלון וצופות אל חומות העיר העתיקה ומגדל־דוד. בלילות ירח היה רבוע החלון זוהר באור של כסף והחומה היתה נשקפת בדממה הגדולה כחזות מארץ־פלאות רחוקה שאינה לא כאן ולא עתה, אם כי היתה קרובה כדי שמיעת צעקותיהם של הלגיונרים בכפיות האדומות, שהיו צועדים עליה בשלוה. פעם הופיע שם אחד עם חליל, ובמשך שבוע שלם היה מחלל בערבים מנגינות רועים בדוים. הוא אהב את שלותם עתיקת־היומון של החומות ואהב את השקט שמעבר לגבול - שם היתה דומית־תמיד שוררת. אפשר שבתוך החומות היתה רעש, שכן דרכם של ערבים להקים רעש, ואולם אליו לא הגיע. מן הצד הישראלי של הגבול לא ירדה הדממה אלא משעה תשע בערב ואילך; עד אז היתה רוחשת שם מהומת תמיד, כזרם מים נרפש ועכור. כך היה מיום קום המדינה. הוא גר באותו בית לפני הולדת המדינה, שכן נולד בו. וכשפרצו הקרבות היה בן שמונה שנים. מאז ומתמיד היתה השכונה שכונת־ספר ועמדה על גבול הישוב היהודי והערבי<sup>119</sup>.

Più che il tempo sacro è lo spazio sacro a farla da padrone: la casa di Eliezer si trova su un confine nazionale, innaturale in quanto tracciato dalla diplomazia, e questo confine si trasforma, metaforicamente, nel confine tra mondo ordinato e caos, e dunque un luogo di conflitto perenne ed endemico. Questo luogo è un avamposto

<sup>118</sup> Eliezer abita insieme ai suoi genitori in una casa che da dopo la guerra di Indipendenza si trova a pochi passi dalla terra di nessuno che segna il confine con la Giordania, e dalla città vecchia di Gerusalemme, controllata dai Giordani. Dopo la nascita dello Stato di Israele quasi tutti i vicini sono andati via, solo la famiglia di Eliezer è rimasta poiché il padre si è rifiutato di abbandonare la casa avita. In seguito a un prolungato conflitto a fuoco tra la *Haganah* e i legionari giordani il padre di Eliezer viene ucciso, il bambino si rifugia in una cantina insieme alla madre. Ritornati a casa, i due si rendono conto che tutte nelle case dei loro vicini si sono installati ebrei provenienti dai paesi arabi, la madre di Eliezer, per potersi mantenere decide di andare a fare la donna delle pulizie nella scuola di suo figlio, questi, a sua volta, viene mandato in un altro istituto al centro della città dove la maggior parte degli allievi erano nati in Terra di Israele.

<sup>119</sup> Shahar D., *The death...*, p. 75. Trad. it: "Abitava sul confine. Proprio così. Durante buona parte della notte, da quando andava al letto fino a quando si addormentava, il suo sguardo si dirigeva verso la finestra e scrutava le mura della città vecchia e la torre di Davide. Nelle notti di luna, la finestra quadrata risplendeva di una luce d'argento e il muro si mostrava in quel grande silenzio, come una visione da un lontano paese delle meraviglie, che non si trovava in quello spazio e in quel tempo, benché fosse vicino al punto che si potevano sentire le urla dei legionari dalle rosse *Keffiyot*, che vi marciavano sopra con passo tranquillo. Una volta, apparve lì un tizio con un flauto, e per un'intera settimana suonò delle melodie di pastori beduini. Lui amava l'antica tranquillità delle mura e amava il silenzio che regnava dall'altra parte del confine - lì regnava una quiete perenne. Magari all'interno delle mura c'era rumore, perché gli arabi hanno l'abitudine di far molto rumore, che però non arrivava fino a lui. Dal lato israeliano del confine non c'era un attimo di silenzio, se non dalle nove di sera in poi; fino ad allora brulicava un'eco perenne, come un flusso d'acqua sporco e turbinoso. Era così da quando era nato lo Stato. Lui abitava nella stessa casa da prima della nascita dello Stato, e in quella casa lui era nato, e quando cominciarono le battaglie aveva otto anni. Da allora il quartiere era divenuto per sempre un quartiere di separazione e si trovava al confine tra la comunità ebraica e quella araba".

nel quale le forze del caos e quelle del mondo ordinato si danno battaglia, come ha del resto, dimostrato Chiara Peri.

Queste prime righe del racconto riassumono alcune tematiche fondamentali ma pongono anche parecchi problemi, poiché sono obiettive e ambigue nello stesso tempo. Inizialmente, la voce narrante sembra descrivere dei fatti oggettivi, dando una serie di informazioni storiche e perfino sociologiche: la posizione del confine tra Israele e Giordania, le abitudini degli arabi e degli ebrei che fanno rumore per tutto il giorno, le ronde dei legionari giordani sulle mura della città vecchia separata dal neonato Stato di Israele, e infine, il fatto che il piccolo Eliezer è nato in quella stessa casa alcuni anni prima della nascita dello Stato di Israele.

È ben vero che questo confine separa metaforicamente cosmo e caos. Tuttavia, il narratore, che parla dal punto di vista di Eliezer, solleva dei dubbi riguardo a quale sia il cosmo e quale sia il caos. Paradossalmente, la città vecchia che si trova dal lato giordano sembra rientrare nel mondo ordinato, assumendo le caratteristiche di un paradiso perduto, come l'Eden, la cui porta è del resto vicina a Gerusalemme. I legionari giordani, con la loro tranquillità e il loro misterioso suonatore di flauto, che richiama alla mente la figura del re Davide quando da giovane pascolava le greggi, sembrano far parte di questa dimensione edenica, più che delle forze del caos. Eliezer preferisce la loro tranquillità al perenne brulicare 'come un flusso d'acqua sporco e turbinoso' che regna dal lato israeliano. Questa è un'ulteriore suggestione dello scambio che, dal punto di vista di Eliezer, si opera tra cosmo e caos. Paradossalmente, il mondo ordinato è pieno di rumore e confusione, il mondo del caos è silenzioso e tranquillo.

Ma c'è qualcosa di più, la tranquillità dei legionari è detta *'atiqat yomin*. Questo aggettivo è utilizzato nel libro di Daniele, quando il profeta ha la visione di un essere definito letteralmente antico dei giorni<sup>120</sup>, con abito e capelli candidi seduto su un

---

<sup>120</sup> Daniele 7, 9:

חָזָה הַנִּיחַ עַד דֵּי כְּרִסְנֵי הַמַּיִם וְעֵתִיק יוֹמִין וְחָב לְבוּשָׁה כְּתֹלֵג חֲזָר וּשְׁעָר רָאשָׁה כְּעֵמֶר נָקָא פְּרִסְיָה שְׂבִיבִין דִּי-גִּיּוֹר גְּלָגְלוּהִי נוֹר דְּלֶק

Trad. it. A cura di Disegni D., *Agiografi...*: "Io stavo osservando, quando furono eretti dei troni; e un Antico dei giorni Si assise; aveva la veste bianca come la neve, i capelli della Sua testa candidi come lana, il Suo trono era come fiamma di fuoco, le ruote fuoco aredente".

trono di fiamme e servito da milioni di esseri. Questo vecchio, nella visione profetica accoglie il figlio dell'uomo. Il riferimento alla visione di Daniele, conferma ancora una volta l'ambiguità soggiacente alla descrizione di ciò che sta al di là del confine. Va da sé che questa descrizione degli arabi in generale, e dei giordani in particolare, riecheggia motivi cari al movimento letterario dei cananei.

L'immagine della città vecchia perduta si leva al di sopra di queste due dimensioni cosmiche, come il paradiso perduto oppure come la Gerusalemme celeste, di cui hanno vagheggiato la tradizione ebraica e quella cristiana. Questo riferimento alla Gerusalemme celeste colloca ancora di più l'intero racconto nella dimensione dello spazio sacro immerso nel tempo sacro dell'escatologia.

Dal tempo sacro si passa nelle ultime righe del passo citato al tempo storico. Due nascite sono messe in parallelo: quella di Eliezer e quella dello Stato di Israele e per entrambi Shahar ha usato la stessa radice verbale: *yld*. Tuttavia il paradosso è di ritorno: la nascita dello Stato di Israele avrebbe dovuto garantire definitivamente ad Eliezer il diritto a vivere in pace e in sicurezza nella casa dei suoi genitori in cui è nato. Invece proprio dopo la nascita dello Stato, Eliezer e la sua famiglia sono costretti a fuggire: la pace e l'equilibrio saranno perduti per sempre, anche perché durante uno scontro tra israeliani e giordani il padre di Eliezer viene accidentalmente ucciso.

Come tutti gli eroi di Shahar, Eliezer si sforza di superare le prove e di vivere con dignità, è per questo motivo che protesta energicamente contro la decisione della madre che vuole fare la donna delle pulizie. Tuttavia, in questo caso, la congiuntura storica e i problemi economici hanno la meglio sull'idealismo del ragazzino, un idealismo che egli ha ereditato dal padre. La figura del padre di Eliezer è descritta con poche e semplici frasi, soprattutto dal punto di vista della moglie:

כל עוד היה בחיים היתה אמה טוענת בלי הרף שמיום שנוצרו בטלנים בעולם לא נוצר בטלן כמוהו. היתה לו חנות לשעונים, ואם כי היה שען־מומחה, הינה כל פעם שהיתה אמה באה לחנות היתה מוצאת אותו יושב ומשחק בשח עם עוד בטלן, [...] כשלא היה משחק בשח, היה עומד ומשיח עם אותם בטלנים בענייני פוליטיקה, שכן היה פוליטיקאי גדול וקרא בעיון את כל העתונים.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Shahar D., *The death...*, p. 76. Trad. it.: "Per tutto il tempo che egli fu in vita la madre diceva sempre che da quando furono messi al mondo i nullafacenti non si era mai visto un nullafacente come lui. Aveva un negozio di orologi, e benché fosse un orologiaio molto esperto, regolarmente ogni volta che la mamma si recava al negozio lo trovava seduto

Questa figura paterna, nel complesso simpatica e onesta, ma caratterizzata da una propensione a fantasticare, si riaffaccerà spesso nella successiva produzione di Shahar. Sarà proprio questa propensione infantile a condurre alla morte il padre di Eliezer. D'altra parte, padre e figlio si somigliano proprio per questa tendenza a fantasticherie donchisciottesche e irrealistiche. Tuttavia, alla fine della vicenda il principio di realtà risulta vincente nell'animo di Eliezer. Di sera, dopo la scuola, egli torna ad immergersi nel silenzio e nella nostalgia per la città vecchia:

אט־אט היו הקולות והצעקות בבתים ובסמטאות דועכים ואז היהתה יורדת דממה רבה והחומה היתה  
 122 שקפת כחזות מארץ־פלאות רחוקה שאינה לא כאן ולא עתה

Il cerchio della narrazione si è chiuso. L'avventura di Eliezer si è conclusa ed egli, scontratosi col principio di realtà come la piccola Alice, si avvia verso la maturità. Tuttavia, a differenza di Alice, la consapevolezza dell'esistenza del paese delle meraviglie, in questo caso la città vecchia e la vecchia vita familiare ormai perduta, si trasforma in una profonda nostalgia.

*Il ragazzo del confine* e il racconto *In una sera d'estate* hanno due aspetti in comune: in entrambi manca la figura del narratore e Shahar narra in terza persona l'avventura della giovane Shulamit, coinvolta in un'azione dell'Irgun a Gerusalemme<sup>123</sup>. In entrambi, inoltre, vi è uno stretto rapporto tra tempo storico e tempo mitico. La dimensione mitica è evidenziata innanzitutto dal legame intertestuale con il testo biblico. Questo legame è creato dal nome di Shulamit, che è anche la fanciulla descritta nel Cantico dei Cantici. La sensualità dei suoi versi trova un chiaro riscontro nell'universo delle religioni cananee, basate sul culto della grande dea della fertilità:

---

a giocare a scacchi con un altro nullafacente, [...]. Quando poi non giocava a scacchi, se ne stava a chiacchierare con questi nullafacenti di politica, poiché era un grande intenditore di politica e leggeva attentamente tutti i giornali”.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 85. Trad. it.: “Lentamente, le voci e le urla nelle case e nei vicoli si spegnevano e allora scendeva un silenzio profondo e il muro si mostrava in quel grande silenzio come una visione da un lontano paese delle meraviglie che non esisteva in quello spazio e in quel tempo”.

<sup>123</sup> L'*Irgun* ha organizzato un attentato con l'esplosivo contro una pattuglia inglese nelle strade di Gerusalemme, un'azione di *routine*. Shulamit deve aspettare uno degli attentatori affinché questi le passi l'arma che porta addosso. Dopo la missione, la ragazza si avvia verso casa di un'amica, ma il coprifuoco è ormai scattato, ed ella riesce a superare i posti di blocco soltanto grazie a Malford, un uomo inglese di mezza età ex capoufficio del padre. Questi la riconosce per averla incontrata spesso qualche anno addietro quando era ancora una bambina in casa del suo dipendente, e si offre di accompagnarla, ignaro, ovviamente, dell'arma che lei porta.

שׁוּבִי שׁוּבִי הַשּׁוֹלְמִית שׁוּבִי וְנִחַזְהֶכָּךְ<sup>124</sup>

Il nome Shulamit, letteralmente 'la pacifica'<sup>125</sup>, è considerato un appellativo per indicare la donna bella per eccellenza<sup>126</sup>. Il testo descrive la bellezza armoniosa e sensuale di Shulamit attraverso paragoni col paesaggio bucolico che la circonda, quasi a voler favorire un'individuazione tra questo e la figura femminile. Inoltre molti commentatori, tra cui Ibn Ezra, hanno identificato Shulamit a Gerusalemme:

הַשּׁוֹלְמִית. שֶׁהִיא מִן שָׁלֵם הִיא יְרוּשָׁלַיִם וְעֵינֵינוּ יִרְאוּ שָׁלֵם<sup>127</sup>.

Il rapporto intertestuale tra il Cantico dei Cantici e il racconto va al di là di un semplice parallelismo, tra la bellezza di Shulamit e quella del paesaggio gerosolimitano. Esso, in realtà, è filtrato e raggiunge il lettore attraverso la sensibilità di Shulamit:

וְיוֹשֶׁבֶת הָיָא עַל צוֹק סֹלֶעַ וְחוֹשֶׁךְ מִסְבִּיב וְאוֹרוֹת עֲגוּמִים מִנְצַנְצִים מִבֵּין בְּדֵי הָאֵילָנוֹת וְקִטְעֵי שִׁירִים מִיָּבֵיִם  
בְּרוֹל הַלֵּילָה וְכוֹכָבִים רְחוֹקִים רוֹמְזִים בְּעֶצֶב וְהָרִים רְחוֹקִים נִמּוּגִים בְּעֶרְפֶּל וּבְתִים שְׂרוּיִים בְּעֲגֻמִּיּוֹת, וְהִיא  
יוֹשֶׁבֶת עַל אוֹתוֹ צוֹק סֹלֶעַ זֶמֶן רַב מְאוּד וְאֵין הִיא יוֹדַעַת עַל מָה וְלָמָּה יוֹשֶׁבֶת הִיא שֶׁם וּמָה טַעַם בִּישִׁיבָה זֶה, וְהִרִי  
אֵינָה נוֹחָה כָּלָל וְעִיקָר. הַסֹּלֶעַ מְחוֹסֶפֶס וְקָר וְרִיחַ טָחָב עוֹלָה מִן הָאֲדָמָה<sup>128</sup>.

In una sera d'estate, stagione in cui si svolgevano i riti cananei della fertilità, Shulamit se ne sta seduta in un giardino, come la sposa della poesia. Ma questa Gerusalemme è essenzialmente diversa da quella biblica. Il paesaggio, filtrato attraverso la sensibilità di Shulamit, è scuro e disadorno, le tenebre sono infrante solo da luci artificiali e malinconiche, la terra non è più fertile, anzi emana un odore umido. La gioia della vita sembra essere stata sottratta a questo paesaggio. Il tempo storico ha travolto e stravolto quell'immagine idillica ormai irrecuperabile. La gioia di

<sup>124</sup> Cantico dei Cantici, 7, 1. Trad. it., Disegni D., *Agiografi...*: "Torna o Shulamit, torna ché ti possiamo vedere!".

<sup>125</sup> Questo aspetto è anche sottolineato da Midrash Rabba Shir ha-shirim 7, 1:

הַשּׁוֹלְמִית אוֹמָה שֶׁשְׁלוֹם חַי הָעוֹלָמִים מִתְנַהֵג בָּהּ

<sup>126</sup> È questo il caso in I Re 1,3:

וַיִּבְקֹשׁוּ נְעִרָה יָפָה בְּכָל לַגְּבוּל וַיִּשְׁרָאֵל וַיִּמְצָאוּ אֶת־אֲבִישָׁג הַשּׁוֹנְמִית וַיָּבֵאוּ אֶתָּה לְמֶלֶךְ

Trad. it. Disegni D., *Profeti Anteriori...*: "Si cercò quindi per tutto il territorio di Israele una bella ragazza e si trovò Avisciag di Sciunem che venne condotta dal re".

<sup>127</sup> Commento di Ibn Ezra a Shir ha-shirim 7, 1.

<sup>128</sup> Shahar D., *The death of...*, p. 34. Trad. it.: "Se ne stava seduta su una pietra, intorno c'erano le tenebre e delle luci malinconiche scintillavano da dietro gli alberi, frammenti di canzoni risuonavano nel vento notturno e le stelle lontane strizzavano l'occhio con tristezza, montagne lontane erano come dissolte nella nebbia e le case sprofondavano nella malinconia, lei se ne stava seduta su quella stessa pietra da molto tempo non sapeva per quale motivo se ne stesse mai seduta lì e che senso avesse starsene seduta lì, dal momento che non stava affatto comoda. La pietra era ruvida e fredda, un odore umido saliva dalla terra".

vivere è sostituita da ansie cosmiche, apocalittiche, create dalla stessa Shulamit e che trovano sfogo nel suo incubo ricorrente:

ופעמים אף היתה נתפסת לפחדים שונים ומשונים שהיו לופתים אותה ומזעזעים בה נימים נסתרות. היו אלה פחדים מוזרים ביותר, חסרי כל משמעות, פחדים שנבעו מן הטבע - מגרמי השמים, מצורות ההרים, מדממת המדבר. מפחדת היתה מפני הירח. באמצעותו של כל חודש, כשבקע הלבנה במלוא אורה מעבר להרי-מואב, היתה תוקפת אותה אַימה נסתרת. פעם אחת חלמה חלום שנשאר חרות בזכרונה וכמה שהיתה משתדלת לשכחו היה חוזר ועולה לפניה לעתים, בין השמשות, ומעביר בה חלחלה. היא היא עמדה בודדת בלב ערבה שוממה, ולפתע בקע הירח והאיר אותה באו כתום. והירח היה גדול מאוד, והלך וגדל, וקרב והלך במהירות רבה, וכבר כיסה את מחצית השמים, והיא ידע שעוד מעת יפגע באדמה ויהרוס את העולם כולו. ברי היה לה שהעולם עומד להיחרב במוקדם או מאוחר, מכל-מקום בימיה היא יחזור העולם לתוהו ובוהו - דבר זה נעלה היה מכל ספק. וצר היה לה על כך. צר היה לה שעם חורבן העולם יאבד גם כל נשגב ונעלה, כל יופי וכל טוב.<sup>129</sup>

L'intensità del tempo storico è sottolineata dall'irrompere del tempo mitico. Si tratta di un tempo escatologico, essenzialmente diverso dalle concezioni ebraiche, molto più prossimo invece ai cataclismi cosmici descritti dalle religioni dell'estremo Oriente, incrociate in maniera paradossale con le teorie dell'astronomia moderna, secondo le quali il sole, dopo essersi spento, potrebbe espandersi inglobando gli altri pianeti del sistema solare. Ma qui è la luna ad ingrandirsi. Siamo dunque in piena mitologia mediterranea e mediorientale, basata sul culto della grande dea sotto forma della triplice dea lunare, madre, figlia e dea degli inferi, che agisce meccanicamente.

Soltanto alla fine del racconto, la tensione si stempera e la vita riprende il suo corso normale:

היה ערב קיץ. ריח אביב ריחף באויר והשמים היו גבוהים וצלולים. הכביש לבית-הכרם נמתח חלק ומבריק ונבלע בסופו בין העצים במורד הגבעה. מבין האמירים נצנצו מרחוק אורות זוהרים שהיו מחייכים בקריצות שובבות. [...] שולמית הרחיבה עיניה ונמשה עמוקות. עדנה פשטה באביריה ונדמה כחולה שקמה ויצאה החוצה לאחר שהיתה מהפקת ביסוריה ימים רבים במיטה צרה, והינה עולם כמנהגו נוהג - עצים הומים ואורות דולקים וכוכבים נוצצים ומנגינות מתנגנות והטוב עומד עירום בפשוטו.<sup>130</sup>

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 32. Trad. it.: "A volte era perfino presa dalle paure più svariate che la afferravano sconvolgendola nell'intimo delle sue fibre. Erano le paure più strane, prive di qualsiasi significato, paure che avevano la loro origine nella natura - dai corpi celesti, dalla forma delle montagne, dal silenzio del deserto. Aveva paura della luna. A metà del mese, quando la luna piena si levava da dietro i monti di Moab, lei era presa da un misterioso terrore. Una volta fece un sogno che rimase inciso nella sua memoria, benché si sforzasse di dimenticarlo, talvolta questo sogno le si parava ancora davanti, dandole i brividi. Se ne stava da sola in una pianura desolata, all'improvviso sorse la luna, illuminandola con una luce dorata. La luna era enorme e continuava a crescere, avvicinandosi con un'incredibile rapidità, aveva già coperto metà del cielo, e lei sapeva che dopo poco essa avrebbe colpito la terra e distrutto tutto il mondo. Era cosciente del fatto che presto o tardi il mondo sarebbe stato distrutto, in ogni caso quando sarebbe venuto il momento il mondo sarebbe risprofondato nel caos - questo era chiaro al di là di ogni ragionevole dubbio. E questo le faceva male. Le faceva male il fatto che con la distruzione del mondo sarebbe andato perduto tutto ciò che c'era di sublime, di elevato, di bello e di buono".

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 49. Trad. it.: "Era una sera d'estate. Un profumo primaverile aleggiava nell'aria, il cielo era alto e limpido. Il sentiero verso Beyt Kerem si apriva uniforme e luminoso, immergendosi alla fine tra gli alberi lungo la discesa della collina. Luci brillanti scintillavano da lontano tra le cime degli alberi sorridendo e strizzando l'occhio malandrino. [...] Shulamit allargò gli occhi e respirò profondamente. Una dolcezza si diffuse nelle sue membra, si sentiva come una malata che si alzava ed usciva fuori dopo essere stata a lungo preda di dolori in un letto stretto, ed ecco il mondo va

Questo paesaggio armonioso è l'esatto opposto di quello del giardino di Gerusalemme. Uscita dalla città e dunque allontanatasi dalle tensioni del tempo storico e mitico, Shulamit diventa finalmente 'la pacifica' e si immerge in un paesaggio che somiglia a quello del Cantico dei Cantici. La grande dea è di ritorno, ma questa volta essa è la metafora di un tempo cosmico naturale, che scandisce un ritmo di nascita crescita e morte, al di là della portata del tempo storico e delle ansie e terrori metafisici evocati dall'incubo della ragazza.

#### 4. 4. *L'eroe e il mistero metafisico*

Gli ultimi due racconti in analisi, *Beruriah* e *La morte del piccolo dio*, hanno in comune, con il secondo filone, la presenza di un narratore-testimone che accompagna gli eroi condividendo le loro avventure.

Ancora più di Shulamit il piccolo dio è l'artefice della propria mania e delle proprie visioni che lo porteranno alla follia e alla morte. Nel corso della narrazione, ambientata a Gerusalemme, il narratore-testimone ripercorre l'ultimo anno di vita di un uomo di cui è noto solo il soprannome, il piccolo dio<sup>131</sup>. Dietro la morte di quest'uomo, o forse nella sua stessa follia, si nasconde un mistero metafisico che il narratore si sforza di comprendere, ricostruendo gli eventi che hanno condotto il piccolo dio ad una morte che ha tutte le apparenze di uno scherzo grottesco:

משל השמעתי הלצה שאינה במקומה, [...] [ ... ]  
"הרי זה באמת כמין הלצה משונה", אמרתי ביני לביני. "הלך לו בדרך ועבר על פני פיגומו של בית  
משותף [...] [ ... ], ולבינה אחת נפלה על ראשו, ואיבד הכרתו מניה וביה, וכעבור יומים מת, וזהו זה: תם  
ונשלם"<sup>132</sup>

---

avanti come al solito – gli alberi stormiscono, le luci si accendono, le stelle brillano, le melodie risuonano e il bene si rivela nella sua semplicità".

<sup>131</sup> Contrariamente agli altri racconti, la vicenda ha inizio la mattina presto, il protagonista-narratore dà un orario molto preciso, le sette meno dieci. Il protagonista viene svegliato alle sette meno dieci da un anziano *shammash*, usciere di sinagoga, in questo caso un inserviente di ospedale, che viene ad annunziargli la morte improvvisa del suo locatario, un fisico il cui nome non viene rivelato ma che è da tutti soprannominato 'il piccolo dio', perché nel tempo libero ha elaborato un sistema teologico-filosofico basato sulla piccolezza di dio e sulla grandezza del mondo che opprime il suo stesso creatore e che finirà per causarne la morte. Nell'ultimo anno di vita, il piccolo dio si era licenziato dal lavoro per dedicarsi completamente ai suoi studi, fin quando, circa due settimane prima di morire, aveva avuto un incubo durante il quale gli era apparso il fantasma del padre. Il padre del piccolo dio era stato un fervente sionista ed era morto per mano dei nazisti, apparsogli in sogno chiede al figlio se ci siano novità. Questi risponde che il mondo si fa sempre più grande e dio sempre più piccolo e che dunque la fine di tutto è prossima, interrogato su quanto tempo resta il piccolo dio risponde 'una o due settimane al massimo'. Allora il padre incomincia a sbattere la testa nel muro fino a morire. Da questo incubo il piccolo dio si sveglia urlando terrorizzato. Circa due settimane dopo, muore a causa di un mattone che gli casca in testa.

<sup>132</sup> Shahar D., *The death of...*, pp. 228-29. Trad. it.: "Il tono del mio annuncio pareva quello di uno scherzo fuori posto. [...] 'In effetti è davvero uno strano scherzo'. Dissi tra me e me. 'Stava camminando per strada e stava passando su

Il tono del narratore è molto asciutto. Egli si sforza affinché le sue parole possano essere chiare e obiettive, allo scopo di cogliere il mistero. Nel ricostruire la vicenda egli riflette tra sé e sé sul senso grottesco. Queste sue riflessioni gli consentono anche di mantenere una certa distanza rispetto agli eventi, conquistandosi la fiducia del lettore. La narrazione diventa dunque, di per se stessa, un atto capace di imprimere in chi lo compie uno slancio metafisico.

Nel corso della vicenda, il narratore-testimone costeggia la dimensione della follia. Il racconto è intessuto di oscuri presagi di morte. Fin dalle prime righe il narratore sente e quindi sa che lo *shammash* è venuto a portargli una cattiva notizia. Il piccolo dio sembra predestinato alla follia e ad una morte grottesca fin dal principio, e questa sensazione resta predominante, nonostante una serie di dati di fatto che sembrano contraddirla. Infatti, il piccolo dio è un ebreo laico, un fisico, figlio di un uomo che "a suo tempo era stato un sionista importante ad un livello elevato, il che gli aveva dato diritto ad avere intitolato a suo nome un posto dell'*Yishuv*"<sup>133</sup>. Le ambiguità iniziano con la descrizione fisica del piccolo dio:

היה איש מצומק וארוך ושפוף משהו, ועיניו האפורות מלוכסנות, וחטמו מוארך וחריצים עמוקים מתמשכים הימנו לצדי פיו, ואניצי שערותיו, שצבעם בצבע הפשתן, מתנופפים סביב קרחתו השזופה, וכל-כולו נראה כמבקש סליחת-תמיד על אורך גופו וזרועותיו הארוכות וכפות-ידיה הנבוכות, בכלל על שתופס הוא מקום בעולם. קשה היה לעמוד על גילו. פעמים, כשהיה חיוך פושט על פניו, היה דומה לתינוק מגודל, מין תינוק ענק. אך בדרך-כלל לא היה מחייך, ואז היה יגון גדול שפוך על פניו, יגון קדומים<sup>134</sup>.

Lo *shammash* e il piccolo dio si somigliano e contemporaneamente si differenziano dal punto di vista della descrizione fisica in maniera ambigua:

הבטי בו ותמהתי מה מתחולל בראשו של יהודי זקן זה, שקאפילוֹטש שחור רכוב לו על ראשו ופניו קמוטים וחומים כגויל של קלף עתיק-יומין וחטמו השרוע והחכלילי טובל בים השיער שבלחיו ובשפמו, וריח זיעה עתיקה, מהולה בטבק "סאמסון", נודף הימנו למרחוק, וחורים שבגרביו מבצבצים ועולים מתוך ים של

---

un'impalcatura di un condominio [...], quando un solo mattone gli è caduto in testa facendogli perdere conoscenza all'istante, dopo circa dieci giorni è morto e questo è quanto: finito e concluso".

<sup>133</sup> Shahar D., *The death of...*, p. 231.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 229. Trad. it.: "Era un uomo magro, alto e un po' curvo, i suoi occhi grigi obliqui, il suo naso allungato e delle rughe profonde che partivano da esso verso i due lati della bocca, e i ciuffi di capelli dello stesso colore del lino, svolazzavano intorno alla calvizie bruna, e tutto quanto sembrava chiedere continuamente scusa per la lunghezza del suo corpo e delle sue braccia e delle palme delle mani smarrite, a causa dello spazio che occupava nel mondo. Era difficile definire con precisione la sua età, quando il sorriso si diffondeva sul suo volto, sembrava un bambino cresciuto, una specie di bambino gigantesco. Ma generalmente non sorrideva, e allora una grande malinconia si diffondeva sul suo volto, una malinconia antica".



צער ואסונות והלניות הרבה - הלניה של בני-דורי ושל הדור שקדם לדורי, והוא שהביא את סבא שלי, ועתה את האלוהים הקטן שמת - אמנם לא בדמיימיו כדברי המליצה, אך בעצם לבלבולו<sup>135</sup>.

La parola *shammash*, usata per designare questo personaggio, ha radici profonde nell'universo religioso ebraico. Tradizionalmente, si tratta dell'usciera di sinagoga. Le due descrizioni fisiche, quella del piccolo dio e quella dello *shammash*, sono accomunate da una serie di tratti che denotano e che marciano il loro carattere, la loro interiorità, il loro posto nel mondo. Lo *shammash* ha le caratteristiche fisiche dell'ebreo della diaspora e sembra una metafora della tradizione ebraica. Il piccolo dio invece appartiene ad un altro mondo, distante anni luce dalla tradizione ebraica, eppure la sua immagine non corrisponde affatto a quella del sabra, alto, atletico, abbronzato e sicuro di sé. Il piccolo dio è uno 'spilungone', e questo lo rende insicuro, al punto che sembra chiedere scusa per lo spazio che occupa. Paradossalmente, il piccolo dio somiglia allo *shammash* più che al sabra: entrambi hanno il naso lungo, la pelle bruna, lo *shammash* è anziano, il piccolo dio ha quanto meno un'aria invecchiata. I due sono inoltre accomunati e contrapposti dall'aggettivo 'antico': lo *shammash* conserva la sua antica tranquillità nonostante il mare delle tragedie che lo circondano, il piccolo dio invece sprofonda spesso in un'antica malinconia. Tuttavia, mentre l'uno sembra resistere saldo di fronte al passare del tempo, l'altro è destinato ad una morte che, se non è prematura, resta comunque precoce.

Lentamente il piccolo dio si allontana dalla vita normale, e da un rapporto normale con la terra, che il sionismo aveva auspicato per gli ebrei in uno stato ebraico. Tuttavia, paradossalmente il suo punto di partenza verso la nevrosi, è proprio la sua esistenza normale secolarizzata e la sua professione di fisico:

הרי תיאוריה שלמה היתה לו על אלוהים, שקטן הוא. פעם אחת כינס מנין של סטודנטים ובמשך שעות שטח לפנייהם את דעותיו על האלוהות, ומאז זכה שהפול וכנהו "האלוהים הקטן". [ ... ]. מחשבותיו נבעו דווקא מתוך עיסוקו בפסיקה. הוא היה פסיקאי לפי מקצועו, ועד שלא התמסר כולו לרעיונו בדבר ממדיו של

<sup>135</sup> Shahar D., *The Death...*, p. 226. Trad. it.: "Lo guardavo chiedendomi stupito che cosa succedesse nella testa di questo vecchio ebreo, il cui nero stava eretto sulla sua testa mentre il suo volto era rugoso e scuro come una pergamena delle età antiche e il suo naso lungo e rosso si immergeva nel mare di peli delle sue guance e dei suoi baffi, l'odore di sudore antico, misto a tabacco 'Samson', si spargeva da lui nello spazio intorno, e i suoi calzini bucati facevano capolino salendo dalle sue scarpe pesanti, sembrava tutto antico e tranquillo in un mare di tristezza, di guai e di tanti funerali – i funerali dei miei congenerazionali e della generazione precedente, fu lui a portare al cimitero mio nonno, e ora faceva il funerale al piccolo dio che era morto – a dire il vero non esattamente nel fiore degli anni come dice il vecchio detto, ma proprio nella piena età matura".

האלוהים, שהם, לדבריו, קטנים בהרבה משיעור דמיונו של האדם ומוחנו לא ושיג את כל קטנותם - עד שלא שקע במחשבותיו הגדולות על אלוהים הקטן, היה, אפשר לומר, ככל אדם; ואולי מוטב לומר - ככל אותם בריות שעיסוקם במדע לשמו<sup>136</sup>.

La catena degli scherzi grotteschi, che lo condurrà alla morte, ha inizio da questo momento: il piccolo dio espone la sua teoria seria a degli studenti, e questi gli affibbiano per scherzo il soprannome di 'piccolo dio'. Lo scherzo incomincia a diventare paradossale, nel momento in cui il narratore spiega che queste riflessioni teologiche avevano avuto come punto di partenza una scienza esatta e secolare, la fisica.

Ancora una volta, lo *shammash* e il piccolo dio si sfiorano, in quanto quest'ultimo assumendo la fisica come punto di partenza, ritorna a modo suo alla tradizione ebraica, in particolare alle teorie mistiche di Yitshaq Luria riguardo alla creazione del mondo. Nell'*illud tempus* della creazione Dio aveva dovuto ritrarsi, verbo ebraico *tsmstm*, per far posto al creato. Le teorie del piccolo dio sembrano un incrocio tra la *Kabbalah* lurianica e la teoria della relatività di Einstein.

Ma la serie di ambiguità non finisce qui, in effetti si potrebbe dire che l'intero racconto ruota intorno al tema del doppio, in quanto vi sono in esso due ierofanie: quella dello *shammash* che si manifesta alle prime luci dell'alba al narratore-testimone, e il sogno fatto dal piccolo dio.

Lo *shammash*, antico dei giorni si trasforma in una misteriosa essenza metafisica, che mi sembra vada perfino oltre l'individuazione con l'angelo della morte proposta da Sarah Katz<sup>137</sup>. È a questo punto che l'avventura del piccolo dio e quella del narratore-testimone divergono. Quest'ultimo, infatti, riesce a mantenere una certa distanza rispetto allo *shammash* soprattutto grazie alla sua capacità di osservazione e al suo senso dell'ironia che gli impedisce di sentirsi coinvolto e sconvolto di fronte al *mysterium tremendum* che gli si manifesta. Il riso, l'ironia hanno un potere salvifico

---

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 229 Trad. it.: "Aveva una teoria completa su Dio, secondo la quale questi era piccolo. Una volta raccolse un gruppetto di studenti e, per due ore, espose loro le sue idee sulla divinità, da allora tutti lo chiamavano 'il piccolo dio'. [...] I suoi pensieri avevano origine proprio dalla sua professione di fisico. Era infatti un fisico, e finché decise di consacrarsi completamente alla sua idea riguardo le dimensioni di Dio, che, secondo lui, erano infinitamente più piccole della capacità di misurazione della mente umana e il nostro cervello non può afferrare questa piccolezza – finché non sprofondò nelle sue grandi riflessioni riguardo la piccolezza di Dio, si può dire che era come qualsiasi uomo; o forse sarebbe meglio dire che era come tutte quelle creature che si occupano della scienza per amore della scienza".

<sup>137</sup> Cfr Katz S., *L'io e i suoi...*, p. 52.

per il narratore. Ma il piccolo dio non sa sorridere, si lascia catturare dal *mysterium tremendum* fino a sprofondare in esso. Inoltre, lo *shammash* nella sua lunga vita resta fedele all'ortodossia, il piccolo dio invece si lascia catturare dalla mistica, una dottrina notoriamente sospetta di eresia, a questo punto ogni via di scampo si chiude :

Lo *shammash* nell'ora della disgrazia, riveste i panni della figura di Dio creatore di ogni cosa. Il 'grande dio' siede nell'ora funesta vicino al 'piccolo dio' avvolto nel sudario<sup>138</sup>

Ma il gioco di specchi non finisce qui. In effetti, in netto contrasto con il soprannome ironico, il piccolo dio ha un corpo grande, che, proprio come il mondo creato da Dio, occupa spazio. Egli inoltre sviluppa lentamente un rapporto nevrotico con i grandi spazi, con la folla, con l'umanità e con l'ebraismo:

"אוהב אני אנשים, כן, וביחוד נשים. אבל אנושות, [ ... ], האנושות שנואה עלי". אין תימה בדבר שהיה מטיח בין יתר קטרוגים גדולים גם על יהדות. "אפשר לי לאהוב את יענקל ואת שמריאל ואת בעריל, היה קורא ודופק על לוח ליבו, אבל, [ ... ], היהדות שנואה עלי". גם כשסר יינו ודעתו נשתפתה עליו, היה נמנע מכל דבר שיש בו שמץ מין הציבוריות וההתקהלות, והגיעו הדברים עד כדי כך, שהיה נתקף אימת־הציבור, ואז היה מסתגר בחדרו, [ ... ], ומצמצם בפינת ספתו ומתפלל בדממה לאלוהים הקטן שיצילנו מפני האנושות<sup>139</sup>.

Come ha giustamente evidenziato Hillel Barzel, tutti i particolari sono ricollegati al filo conduttore fondamentale, la piccolezza di Dio: la professione di fisico, il terrore della massa e dei grandi spazi, la polemica contro l'umanità e l'ebraismo<sup>140</sup>. Se questa tesi è plausibile, allora, a maggior ragione si potrebbe dire che lo stesso piccolo dio, dal corpo grande che si ritrae terrorizzato di fronte alla folla, sembra essere diventato il doppio oppure una replica del Dio costretto a ritrarsi per creare il mondo che ormai si va facendo così grande e opprimente da costringerlo continuamente a ritrarsi e a morire.

---

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 230. Trad. it: "'Amo la gente, certo, e soprattutto le donne. Ma l'umanità, [...] la odio'. Non stupisce che, tra le sue varie ingiurie, vi fossero anche grandi recriminazioni contro l'ebraismo. 'Posso amare Yankele, Shmariel, o Berl', dichiarava battendosi la mano sul petto, 'ma, [...], l'ebraismo lo odio'. Anche quando gli passava la sbronza e gli si schiarivano le idee, si sottraeva a qualsiasi cosa che avesse il minimo rapporto col pubblico e con la folla, le cose arrivarono al punto che quando era preso dal terrore della folla si trincerava in camera, [...] e si ritraeva in un angolo del sofà pregando nel silenzio assoluto il suo piccolo dio di venirlo a salvare dall'umanità".

<sup>140</sup> Cfr. Barzel H., *Introduzione a tre racconti di David Shahar*, in *Collection of Contemporary Hebrew Short Stories*, pubblicazione ed introduzione a cura di Hillel Barzel, Israel 1972, p. 309 (in ebraico).

La tragedia preannunciata si compie nelle ultime intense pagine del racconto. Se *In una sera d'estate* Shulamit vedeva nei suoi incubi la luna che si ingrandiva fino a inghiottire ogni cosa. Qui avviene il contrario, in quanto è il mondo ad ingrandirsi fino a sopraffare Dio.

Nell'incubo del piccolo dio, tempo mitico e tempo storico, teologia e ideologia si intrecciano nel suo appartamento di Gerusalemme. Tutto inizia nel cuore della notte, più precisamente dopo la mezzanotte quando l'ombra del padre appare nel sogno del piccolo dio:

אביו בא אליו בחלום<sup>141</sup>.

Da questo momento, i riferimenti intertestuali al testo biblico diventano molteplici e incrociati. Ad essi si intrecciano i riferimenti al tempo storico, andando a creare un quadro intenso e drammatico. Contemporaneamente, il gioco del doppio si traduce nella nota ambiguità, ma sarebbe meglio dire ubiquità, tra Israele e diaspora:

לא היו לו לבשרו אלא גופיה בלא שריולים ותחתונים קצרים, והאלוהים הקטן פרץ בצחוק ולבו בכה ושיניו נקשו זוב זו ועיניו זלגו דמעות. [...] "איך זה היה נמלכת פתאום בדעתך לבשת תחתונים קצרים, [...] והרי כל ימי חיך היית לובש תחתונים של צמר עם בתי רגלים [...]?" "כאן בארץ־ישראל", ענה לו אביו, "אין אדם נזקק לתחתונים של צמר". "מה אתה שח, אבא, הרי אין זו ארץ־ישראל! ראה, השדות מכוסים שלג והעצים עומדים במערומיהם ורוח של כפור חודרת עד מוח־עצמות". "שטויות והבלים, בני. מדבר אתה דברים בטלים"<sup>142</sup>

L'apparizione del padre assume un'importanza capitale a causa della reazione isterica del figlio che piange e ride nello stesso tempo. A questa scena è sotteso l'intertesto biblico, più precisamente vi è un riferimento all'ubriachezza di Noè. Cam vede la nudità di Noè, lo deride e per questo è maledetto<sup>143</sup>. Il riferimento a questo episodio ha molto più senso se si tiene presente l'allusione all'evirazione di Noè compiuta da Cam ed estromessa dal redattore biblico. Tuttavia, il testo letterario

<sup>141</sup> Shahar D., *The death of...*, p. 231. Trad. it.: "Suo padre venne a lui in sogno".

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 233. Trad. it.: "La sua carne era coperta da una camiciola senza maniche con dei mutandoni corti, e il piccolo dio scoppiò a ridere mentre il suo cuore piangeva, i denti si serravano e i suoi occhi stillavano lacrime. [...] 'Come ti è saltato in mente padre di mettere dei mutandoni corti, [...], quando per tutta la vita hai indossato mutandoni di lana con delle calze [...]?' 'Qui siamo in Terra di Israele', gli rispose il padre, 'nessuno ha bisogno di mutandoni di lana'. 'Che vai dicendo, padre, questa non è affatto la Terra di Israele! Guarda, i campi sono coperti di neve, gli alberi sono spogli e un vento gelido penetra fin nel midollo delle ossa'. 'Sciocchezze, stupidaggini, figlio mio. Stai dicendo solo sciocchezze'".

<sup>143</sup> Genesi 9, 21-27.

disattende le attese del lettore, poiché il riso del piccolo dio è misto a pianto e non vi è alcuna intenzione ostile nei confronti del padre che perciò non maledice il figlio.

Il gioco dell'ubiquità tra Israele e diaspora continua poco più avanti: dall'appartamento a Gerusalemme i due si sono trasferiti nello studio del padre, che si trova nella diaspora dove questi è stato assassinato dai nazisti. I riferimenti alla Terra di Israele e al sionismo sono numerosi. Inoltre l'autore incrocia il sionismo laico e secolare con la tradizione ebraica: sul muro orientale della stanza c'è la cartina della Terra di Israele e su quello occidentale i ritratti di Herzl e di Nordau. Nel sogno le mura sono quelle dello studio del padre, ma in realtà il *Kotel Ma'ravy*, il muro occidentale è anche il Muro del Pianto che sta a Gerusalemme:

תוך כדי דיברו נמצאו עומדים בחדר־עבודתו של אבא. הקופסה הכחולה של הקרן הקיימת עומדת היתה על השולחן [ ... ]. על הקיר המזרחי תלויה היתה מפה של שרץ־ישראל ובה אדמות הקהק"ל מסומנות בצבע ורוק, וממול, על הקיר המערבי, נשקפו מתוך מסגרות של זהב דיוקנאותיהם של הרצל ושל נורדאו. [ ... ]. אביו ניגש אל השולחן ופרש עליו גליון של "העולם", וזה גדל והלך עד שכיסה את לוח־השולחן כולו, ואז נתישב עליו אביו, שילב זרועותיו על לוח־לבו המכוסה בגופיתו הדקיקה ואמר לו: "הבה, בני, ספר לי חדשות מן הטולם"<sup>144</sup>.

Per meglio comprendere l'esito finale del racconto e il senso della risposta del piccolo dio, bisogna tener presente il ruolo dell'intertesto biblico. Nella Genesi Dio, o i Suoi inviati, comunicano con i patriarchi attraverso il sogno, che può anche fungere da ponte tra la dimensione terrena e quella metafisica, come nel celebre caso di Giacobbe. In questo caso però il padre del piccolo dio sorge dal mondo dei morti e il sogno, o più precisamente la risposta del piccolo dio, si trasforma in un presagio di morte:

"העולם גדל והולך, אבא, והאלוהים קטן והולך... [ ... ] עדיין חיי הוא, מתנשם ומתלבט מתחת לעולם שיצר. אבל עוד מעט קט ובריעו העולם כליל. זה כבר איבד כל שליטה על עולמו, ועתה אין זה אלא ענין של זמן - כמה זמן יימשכו פרפורי גסיסתו תחת משאו של העולם"  
"ובעוד כמה זמן יעלם כליל?" שאלו אביו ופניו הרצינו.  
"בעוד שבועים או שלושה, ואפשר פחות מכאן"  
אם כן, זהו הסוף?  
"כן זהו הסוף"<sup>145</sup>.

<sup>144</sup> Shahar D., *The death of...*, p. 233. Trad. it.: "Mentre parlavano si ritrovarono nello studio del padre. La scatola azzurra del *Keren Kayemet* se ne stava sulla tavola [...]. Sul muro orientale c'era una mappa della Terra di Israele, e su di essa le terre del *Keren Kayemet le-Yisra'el* erano evidenziate col colore verde, di fronte, sul muro occidentale, facevano bella mostra di sé in cornici dorate i ritratti di Herzl e di Nordau. [...]. Suo padre si avvicinò alla tavola e vi distese sopra un numero del *Die Welt*, che prese a ingrandirsi fino a coprire tutta la superficie della tavola, allora il padre vi montò sopra incrociò le braccia sul petto coperto dalla camicia e gli disse: 'Forza, figlio mio! Raccontami qualche novità dal mondo'".

<sup>145</sup> *Ibidem*, pp. 233-34. Trad. it.: "Il mondo continua a crescere, padre, e Dio continua a rimpicciolirsi'. [...]. 'Dio continua a rimpicciolirsi, padre, [...]. È ancora vivo, respira ancora dibattendosi sotto il mondo che ha creato, ma manca

Contrariamente ai sogni dei patriarchi, in cui il messaggio divino suonava abbastanza chiaramente, il sogno del piccolo dio è ambiguo e fuorviante. La sua visione richiama alla mente l'apparizione dell'ombra del profeta Samuele, in una delle pagine più intense e tragiche del primo libro di Samuele<sup>146</sup>. Nel testo biblico, tuttavia, il significato della risposta di Samuele è chiaro. Non si pone il problema di interpretare un presagio. L'annuncio della morte del re e di suo figlio è inequivocabile. Il sogno del piccolo dio ha, inoltre, un rapporto ambiguo col motivo del doppio e con la storia del sacrificio di Isacco. Ad una prima lettura, il padre potrebbe sembrare il doppio del figlio. La struttura narrativa del sacrificio di Isacco risulterebbe quindi capovolta, poiché il padre muore al posto del figlio:

אביו קפץ וירד מן השולחן, ולשמע דיבורים אלה החל חובט ראשו בקיר, כנגד המפה של ארץ־ישראל, חובט ומצעק מגודל כאב, חובט ומצעק, ועם כל חיבוט וחיבוט היתה דמותו קטנה והולכת ובנו ידע שרק בידיו, בידיו הוא להציל את אביו, אלא שכל גופו נעשה מקשה אחת ולא יכול להניע אבר, וכולו קפא מקור מפחד גדול, וכך עמד וראה איך אביו מתמעט והולך, חובט ראשו בקיר ונמוג, עד שלא משאייר ממנו אלא החיבוטים שהיה מתחבט.<sup>147</sup>

Nonostante ciò, non tutto collima: il piccolo dio si sveglia terrorizzato da questo sogno, ma suo padre è già morto, allora perché questa reazione? Per comprendere meglio l'arcano occorre ritornare ancora una volta al testo biblico. Come nella Bibbia, Shahar si serve del tempo mitico della notte e della dimensione onirica per comunicare con il trascendente, col mistero metafisico, che assume i tratti del *mysterium tremendum*, destando nel cuore del piccolo dio una sensazione di sacro timor panico. Ed è a questo punto che la conclusione del sogno diventa inconsciamente inequivocabile, come la risposta del profeta Samuele al re Saul. In realtà, il padre-Samuele preannuncia al figlio-Saul la sua morte anche perché questi, come Saul si è allontanato sia dal sentiero indicato da Dio sia da quello indicato dal

---

poco e il mondo avrà definitivamente ragione di Lui. Ha già perso il controllo sul suo mondo, e adesso è solo questione di tempo – si dibatterà sotto il peso del mondo ancora per un po'. 'E tra quanto tempo scomparirà completamente? Gli chiese il padre mentre il suo viso si faceva serio. 'Tra due o tre settimane, ma forse anche meno'. 'Dunque è la fine'. 'Sì è la fine'".

<sup>146</sup> Cfr. I Samuele 28, 13-19.

<sup>147</sup> Shahar D., *The death of...*, p. 233. Trad. it.: "Suo padre scese dal tavolo con un salto. Nell'udire quelle parole prese a battere la testa contro il muro, contro la cartina della terra di Israele, batteva la testa e gridava per il grande dolore, batteva la testa e gridava, e ad ogni colpo la sua figura si andava rimpicciolendo, suo figlio sapeva che soltanto lui poteva salvare il padre, ma il suo corpo si era irrigidito come se fosse divenuto tutto d'un pezzo, e lui non riusciva a muovere neanche un membro era completamente immobilizzato e gelato per il grande terrore, rimase immobile guardando come suo padre continuava a rimpicciolirsi battendo la testa contro il muro e dissolvendosi, finché di lui non rimasero che le tracce dei colpi".

sionismo secolare, concependo una curiosa e inusitata commistione dei due. Ma è cosa nota che nella Bibbia il risultato della commistione di due elementi diversi può essere impuro, oppure troppo puro, e perciò può diventare mortale.

Per finire il piccolo dio ha uno strano rapporto col tempo. La stranezza si manifesta già nella sua descrizione fisica: egli sembra un vecchio bambino, racchiudendo nel suo stesso corpo il tempo dell'inizio e quello della fine. Parallelamente egli ha una visione cosmica e circolare del tempo: alla creazione fanno seguito lo sviluppo, il decadimento e la distruzione. Ancora una volta, l'*illud tempus* della creazione e quello escatologico sono riflessi l'uno nell'altro. Ancora una volta, il fatto non può che aver luogo a Gerusalemme, città catalizzatrice di tempi. Qui però nessun messianesimo potrà intervenire nella storia. D'altra parte, rispetto al mito i ruoli sono invertiti: non è il mondo ad essere distrutto, ma Dio viene sopraffatto dalla grandezza e dal peso del mondo. Essendo venuta meno la divinità, qualsiasi messianesimo diventa impossibile, questo causa la disperazione del padre e del piccolo dio.

Molto più dell'incontro col piccolo dio, quello con Beruriah rappresenta un'occasione per il testimone-narratore di entrare in contatto con un principio metafisico, immergendosi sempre di più nella dimensione del tempo mitico. Il notturno gerosolimitano è lo sfondo del racconto, la cui trama è molto semplice<sup>148</sup>. Diversamente dal piccolo dio il cui passato è noto al narratore, Beruriah è una ragazza talmente misteriosa che perfino il suo nome è un enigma:

ברוריה, כך קראנו לה [...] .  
הכרטיס שלה נכתב בחפזון רב ואיש בבית-חולים לא ידע לקרוא אותה. שלול אותיות בלבד היו ברורות -  
בי"ת אחת ושתי רי"שין - ובשל אותיות אלה קראנו לה ברוריה<sup>149</sup> .

<sup>148</sup> Il narratore racconta l'ultima settimana di vita di Beruriah nella clinica psichiatrica, i suoi incontri notturni con lei e con un altro malato anziano Kagan. Durante la notte, fino all'una il narratore studia nella sala grande della clinica, Kagan viene spesso a conversare con lui e nell'ultima settimana si aggiunge Beruriah, che però tace fissando la luce da tavola. Ogni volta che Beruriah arriva, Kagan va al letto. L'ultima notte il narratore è costretto a dividere la propria stanza con Greti, la giovane infermiera che ogni sera prima di finire il turno gli prepara il tè o il caffè. Alle cinque del mattino il protagonista si sveglia improvvisamente e, come in preda ad un'oscura premonizione corre in camera di Beruriah e la trova morta, nella stessa posizione in cui si trovava solo poche ore prima quando era passato a controllare.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 18. Trad. it.: "Beruriah, così la chiamavamo, [...] . La sua scheda era stata redatta molto frettolosamente e nessuno nella clinica riusciva a leggerla. Tre lettere soltanto erano leggibili – una b e due r – e a causa di queste lettere la chiamavamo Beruriah".

La sua storia medica è indecifrabile. La ragazza non ha famiglia e sulla sua età si possono fare solo supposizioni, perfino il suo nome vero è rimasto ignoto. Beruriah è un nome assegnatole al personale medico per convenzione. La radice ebraica di questo nome, *brr*, significa 'essere chiaro, esplicito', ma nulla è chiaro ed esplicito nella figura di Beruriah:

לילה אחד סיפרה לי גרטי שהובאה חולה חדשה מחיפה [ ... ]. לא היו לה כל קרובים או מכרים. בודדת לחלוטין היתה. מאחר שעלתה לארץ מוינה שלוש שנים קודם, קשה היה להגדירה כעולה חדשה. גילה לא היה ידוע. שעשתה רושם של אישה המתקרבת לשנתה השלושים, ואפשר שהיתה צעירה יותר. היא הובאה בשמלתה לעורה. [ ... ] היא לא דיברה ולא אכלה כלום<sup>150</sup>.

Il nome di Beruriah crea un legame intertestuale con il Talmud, che narra di Beruriah, moglie di Rabbi Meir ed esempio di donna saggia ed energica<sup>151</sup>. Ella sostiene che gli uomini non devono perder tempo per parlare con le donne:

רבי יוסי הגלילי הוה קא אזיל באורחא אשכחא לברוריה אמר לה באיזו דרך נלך ללוד אמרה ליה גלילי שוטה לא כך אמרו חכמים אל תרבה שיחה עם האשה היה לך לומר באיזה ללוד ברוריה אשכחתינה להווא תלמידא דהוה קא גריס בלחישא<sup>152</sup>.

Il legame intertestuale tra le due Beruriah è creato dalla parola, o meglio dalla negazione della parola, e dunque dall'impossibilità di comunicare, che è alla base del mistero di Beruriah, la quale tacerà fino all'ultimo.

Come il piccolo dio, Beruriah ha delle origini diasporiche. Si sa con certezza che è arrivata da Vienna tre anni prima, e che dunque non è nata in Terra di Israele. Tuttavia, il motivo della sua partenza non è chiaro: è partita perché ha aderito al sionismo o è semplicemente fuggita?

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 17. Trad. it.: "Una notte Greti mi disse che una nuova malata era stata portata da Haifa [...]. Non aveva parenti e conoscenti. Era completamente sola. Dal momento che era immigrata nel paese da Vienna tre anni fa, era difficile definirla una nuova immigrata. La sua età era sconosciuta. Dava l'impressione di essere prossima ai trent'anni, ma era anche possibile che fosse più giovane. Era arrivata soltanto con un vestito addosso. [...]. Non parlava e non mangiava".

<sup>151</sup> Talmud Babilonense, Gemara Pesahim 62b:

ר' שמלאי אתא לקמיה דרבי יוחנן א"ל ניתני לי מר ספר יוחסין א"ל מהיכן את א"ל מלוד והיכן מותבך בנהרדעא א"ל אין נידונין לא ללודים ולא לנהרדעים וכל שכן דאת מלוד ומותבך בנהרדעא כפייה וארצי א"ל ניתנייה בג' ירחי שקל קלא פתק ביה א"ל ומה ברוריה דביתהו דר"מ ברתיא דר"ח בן תרדיון דתניא תלת מאה שמעתיא ביומא מג' מאה רבוותא ואפ"ה לא יצתה ידי חובתה בתלת שנין ואת אמרת בתלתא ירחי

Trad. franc. Elkaïm-Sartre E. (a cura di), *Aggadoth du Talmud de Babylone La Source de Jacob*, Paris, Verdier 1982, pp. 304-305: "R. Simlaï se presenta devant R. Johanan et lui dit: - Apprends-moi, maître, le livre des Généalogies. - D'où es-tu? - De Lod. - Et où habites-tu? - A Néhardéa. - On ne doit enseigner ni les gens de Lod ni ceux de Néhardéa; je le ferai donc d'autant moins que tu es de Lod et que tu habites à Néhardéa. R. Simlaï insista beaucoup et finit par avoir gain de cause. - Je voudrais que tu m'enseignes ce livre en trois mois, demanda-t-il ensuite. - Comment! S'écria R. Johanan. Berouria, la femme de R. Meïr, la fille de R. Hanina b. Tradion, qui pouvait en une journée d'hiver étudier trois cent traditions de trois cent grands maîtres, n'est parvenue au bout de ce livre en trois ans, et toi tu me demandes de te l'enseigner en trois mois!".

<sup>152</sup> Talmud Babilonense, Gemara Erubin 53b. Trad. franc. Elkaïm-Sartre E. (a cura di), *Aggadoth du Talmud...*, p. 273: "R. Jossi le Galiléen marchait sur une route lorsqu'il croisa Bérouria: - Quelle est la route qui mène à Lydda? Lui demanda-t-il. - Galiléen, fou que tu es! Les sages n'ont-ils pas dit qu'il ne convient de converser trop longuement avec une femme? Tu aurais dû demander: «Quelle route pour Lydda?»".



Come ne *La morte del piccolo dio*, il narratore-testimone costeggia la dimensione della follia. In entrambi i racconti, questo tema viene affrontato grazie al motivo del doppio. Ancora una volta la separazione spaziale e quella spirituale sono l'una il riflesso dell'altra. Fin dalle prime pagine di *Beruriah* viene posta la contrapposizione tra l'interno della clinica e la città di Gerusalemme che sta al di fuori. La clinica è il territorio riservato alle persone malate, che vivono un'esistenza protetta ma artificiale, Gerusalemme è lo spazio riservato ai sani e alla vita vera. Nella stessa clinica, il numero due è una costante, a cominciare dai due proprietari. Il narratore sembra avere il suo doppio in Kagan mentre Greti sembra il doppio di Beruriah. Ognuno sembra l'esatto opposto dell'altro: il narratore è un giovane studente, Kagan è anziano ed è stato il direttore di una scuola; Greti non è particolarmente bella, Beruriah è molto bella, Greti fa l'infermiera, Beruriah è la paziente. Queste coppie si basano fondamentalmente sull'antitesi malato/sano, ma è possibile porre una simile antitesi in termini netti?

Analogamente, il paesaggio esterno alla clinica assume fin dalle prime righe dei contorni sfumati e ingannevoli:

בחורץ ירד שלג לבן ודק. גרטי הציצה בחלון ופניה לבשו שמחה. "אתה יודע", אמרה לי, "זה כמו בשווייץ". היא חייכה. "מעולם לא עלה על דעתי שגם בארץ־ישראל יורד שלג"<sup>153</sup>

Il paesaggio di Gerusalemme è il doppio di Beruriah da due punti di vista. Da un lato, la neve che cade, 'proprio come in Svizzera', rende il paesaggio ambiguo, tanto che pur trovandosi nelle aride terre del Medio Oriente, si ha l'illusione di stare nel cuore dell'Europa, più o meno da dove è venuta Beruriah. D'altra parte, la città, sepolta da un'insolita nevicata, che blocca le vie di comunicazione attutendo ogni rumore e addirittura sospendendo il fluire del tempo, somiglia tanto alla silenziosa Beruriah. La coltre di neve, che raggiunge il suo picco massimo proprio nella notte in cui la ragazza muore, copre tutto silenziosamente dando una consistenza fisica all'impossibilità di comunicare.

---

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 14. Trad. it.: "Fuori cadeva la neve candida e leggera, Greti guardò fuori e il suo volto assunse un'espressione di gioia. 'Lo sai', mi disse, 'è proprio come in Svizzera'. Mi sorrise. 'Non avrei mai pensato che anche in Terra di Israele potesse nevicare'".

Inoltre, l'interno e l'esterno della clinica non sono così distinti e separati, come il narratore vorrebbe far credere. Al contrario, vi è una certa ambiguità:

בשעה זו, בין לילה ליום, שעה שאינה לא יום ולא לילה, היה האולם רחב ועמוק, מלא רזים ומרגיע עד מאוד<sup>154</sup>.

L'orario indistinto tra la mattina e la notte, e dunque il tempo indistinto tra tenebre e luce, rendono inquietante la sala, che a sua volta è uno spazio neutro dove si incrociano sani e malati, ma i confini tra sanità e malattia sono labili. Tuttavia, passata la mezzanotte il narratore si allontana da questo terreno neutro per rifugiarsi nella sua sicura e definita soffitta. Ancora una volta, la separazione è prima spirituale e poi fisica.

Nel corso della vicenda, Beruriah assume i contorni di una misteriosa presenza soprannaturale: compare a mezzanotte, pallida, vestita di bianco, non sembra avvertire il freddo. L'unica cosa certa è l'attrazione per la luce, in particolare per la luce della lampada da tavolo del narratore-testimone. Ella se ne sta seduta per ore fissandola in silenzio:

כשנעלם קגן בחשיכה והדלת נסגרה אחריו תקפה אותי אימה רבה. שלג החל יורד ברוך בלתי־נשמע. הרוח שככה והאילנות עמדו מנוע. היתה דממה רבה. ברוריה ישבה והביטה במנורה. מבטה לא היה נפחד ולא מעורר רחמים. היתה בעיניה עצבות כלשהי, עייפות כלשהי, פחד לפת אותי וחששתי לזוע. לא עמדה לי רוחי להסב פני לאחור. ברוריה ניצבה לפני כנד אים, כהתגלמות שואה העתידה להתחולל כל רגע. כאות־קין, כיום־אדוני. עיניה היו נעוצות במנורה, פיה קפוץ וידיה צמודות לגופה. במשך כל השבוע האחרון לחייה לא דיברה דבר ולא השמיעה הגה. אותו לילה לא וכלתי שאת את שתיקתה הכבדה. צריך הייתי לעשות דבר. דבר גדול וחשוב והכרחי, חובה שאם אין אני מקיים אותה אני מתחייב בנפשי. והייתי דבוק לכסא, וחושך בכל הבית, ופניה החיורים של ברוריה מאורים באור מנורת־השולחן ועיניה ניבטות באור והיא שותקת ואני מביט בה ופחד עומד מאחורי ואינו מניח לי להניע אבר<sup>155</sup>.

Il narratore descrive una ierofania. Il sacro si manifesta sotto forma di numinoso destando il terrore nell'animo del narratore di fronte al *mysterium tremendum* di

<sup>154</sup> *Ibidem*. Trad. it.: "A quest'ora, tra la notte e il giorno, un'ora in cui non è né giorno né notte, la sala era ampia e profonda. Piena di misteri e decisamente impressionante".

<sup>155</sup> *Ibidem*, pp. 20-21. Trad. it.: "Dopo che Kagan scomparve nell'oscurità e la porta si chiuse dietro di lui, mi prese un grande terrore. La neve cominciava a cadere dolcemente e sommessamente. Il vento era calato e gli alberi erano immobili. C'era un grande silenzio. Beruriah se ne stava seduta fissando la lampada. Il suo sguardo non era spaventato e non chiedeva misericordia. C'erano nei suoi occhi una tristezza e una stanchezza indefinibili. Mi colse la paura ed ero come immobilizzato. Non avevo il coraggio di voltarmi. Beruriah mi stava di fronte, come un muro minaccioso, come la concretizzazione di una catastrofe destinata ad accadere di lì a poco. Come il marchio di Caino. Come il giorno del Signore. Lo sguardo era fisso sulla luce, la bocca serrata e le braccia scendevano lungo il corpo. Durante tutta l'ultima settimana di vita non aveva parlato e non aveva profferito il minimo suono. Quella stessa notte non riuscii a sopportare il peso del silenzio. Dovevo fare qualcosa. Qualcosa di grande, importante e necessario, un dovere tale che se non l'avessi compiuto avrei pagato con la vita. Ed ero incollato alla sedia, l'oscurità avvolgeva l'edificio, il volto pallido di Beruriah era illuminato dalla lampada da tavolo, lo sguardo era fisso sulla luce mentre lei taceva e io la osservavo, la paura mi serrava le spalle e non mi permetteva di muovere un solo membro".

Beruriah che sembra essere *alia valde*, completamente diversa dal resto degli esseri umani. Questa apparizione proietta Beruriah al di là degli esseri soprannaturali, facendo di lei la metafora di un'essenza metafisica nascosta. Da un certo punto di vista sarei tentata di pensare alla *Shekhinah*, ma forse rischierei di andare un po' oltre.

Il compito del narratore-testimone sarebbe quello di comunicare con Beruriah, ma egli fallisce:

ברוריה קדחה. היא נרתע ממגע ידי. חלשה ושבירה היתה וכוחה לא עמד לה להתנגד לי. השכבתי אותה על מיטתה והיא חיפשה את האור. העברתי את מנורת-השולחן לחדרה וישבתי ליד מיטתה והבטתי בה, והיא הביטה באור. דיברתי אליה והדברים יצאו מאליהם ונידדו כפרוטות מתוך נקב שבשק, פרוטות מחוקות ועמומות, דברים שהיו עתיקים בימיהם של חנוך ועירד ומחויאל ומתושאל ולמך. דיברתי על עוול ועל רשע, על הטוב ועל הרע, על החיים ועל המוות. דיברתי על האהבה. דיברתי על השמים ועל הארץ ועל השמש ועל הירח ועל הכוכבים הרחוקים. דיברתי עלי ודיברתי עליה. היא הביטה במנורה ושתקה. היא קדחה. ואני הוספתי ודיברתי וסיפרתי לה הכול. היא הביטה במנורה ושתקה. כש עלה עמוד-השחר היה השלג לבן וכיסה את הכול<sup>156</sup>.

Il protagonista tiene qui un lungo discorso che però è cosa ben diversa da un dialogo in cui l'altro dovrebbe essere coinvolto. Egli resta chiuso nella sua incapacità di comunicare poiché parla di 'me e di lei', ma non dice mai 'noi'. Preso dal suo discorso, vede che Beruriah brucia di febbre, ma invece di soccorrerla e di curarla, continua il suo soliloquio. Il narratore mantiene dunque i confini spirituali e spaziali netti, allontanandosi dallo spazio neutro della sala e rifiutandosi di comunicare con Beruriah, evitando di compenetrarsi nel suo dolore e nella sua sofferenza. L'abisso che esiste tra i due è confermato anche da un altro aspetto: il sonno. Il narratore è il guardiano notturno, e in quanto tale dovrebbe restare sveglio a sorvegliare i malati per tutta la notte. Egli dovrebbe essere insonne, come Dio che è il guardiano di Israele:

הנה לא ינום ולא יישן שומר ישראל<sup>157</sup>.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 21. Trad. it.: "Beruriah bruciava per la febbre. Esitava di fronte al contatto con le mie mani. Era debole e spezzata. Non aveva abbastanza forza per opporsi a me. La misi a letto ma lei cercava la luce. Misi la lampada da tavolo nella sua stanza, mi sedetti accanto al suo letto guardandola e lei mi guardava a sua volta. Le parlai e le parole mi uscivano di bocca da sé come monetine dal buco di una tasca, monetine fuori corso e opache, cose che erano antiche dai giorni di Henokh e di Irad e di Mehuyael e di Matushahel e di Lamekh. Le parlai dell'ingiustizia e della malvagità, del bene e del male, della vita e della morte e della vita dopo la morte. Le parlai d'amore. Le parlai del cielo e della terra, del sole e della luna e delle stelle lontane. Le parlai della guerra e della pace. Le parlai di me e di lei. Lei fissava la luce e taceva. Bruciava di febbre. Io continuai a parlarle e le raccontai tutto. Lei guardava la luce e taceva. Quando il sole cominciò ad alzarsi la neve era candida e copriva tutto".

<sup>157</sup> Salmo 121, 4

Uno dei punti di partenza per l'analisi della funzione del sonno e del sogno fatta da Géza Róheim crea un parallelo il sonno e il sogno. Il primo simboleggia il principio della morte, il secondo quello della vita:

Si les apparences ne sont pas trompeuses, nous devons ajouter à la fonction bien connue du rêve de gardien du sommeil, une seconde fonction: celle de gardien de la vie. Le sommeil, c'est la mort troublée par des rêves, la mort, c'est le sommeil sans rêves<sup>158</sup>.

Se il sonno è la dimensione della morte allora il versetto del Salmo sopraccitato vuole esprimere metaforicamente l'immortalità di Dio, guardiano di Israele, poiché per gli esseri umani è impossibile restare sempre svegli. In questo caso, il gioco del doppio si è trasformato in uno scambio paradossale. Il narratore, che fa il guardiano, e la parola *shomer* in ebraico moderno corrisponde esattamente al termine biblico, dovrebbe restare sveglio, invece egli si è organizzato una piccola camera da letto per riposarsi. Beruriah, che dovrebbe invece dormire, soffre d'insonnia. In base alla sopraccitata teoria si potrebbe avanzare l'ipotesi che l'insonnia sia una paura ossessiva della morte, la paura di non risvegliarsi più dopo essersi addormentati la sera. Contemporaneamente, quest'insonnia perenne conferisce a Beruriah uno *status* di creatura metafisica, che come Dio, non dorme mai.

L'ultima notte, il narratore mette a letto la ragazza che si ostina a fissare la luce della lampada, e constata che è viva, poi sale nel suo spazio separato per dormire sulla sua branda. Beruriah muore silenziosamente nel sonno senza aver detto una sola parola. Alle cinque del mattino il narratore si sveglia all'improvviso perché sente che è successo qualcosa, va a controllare Beruriah e la trova morta, e tuttavia neanche la morte riesce a scuoterlo dalla sua lontananza.

Poco prima si è accennato al rapporto naturale e spontaneo che David Shahar, e di conseguenza molti dei suoi protagonisti, hanno con Gerusalemme<sup>159</sup>. Molto probabilmente è questo rapporto naturale con la sua terra è in grado di salvare il protagonista-narratore dalla dimensione dell'incomunicabilità e della follia, nella quale invece restano prigionieri il piccolo dio e Beruriah.

---

<sup>158</sup> Róheim G., *Les portes du rêve*, Paris Payot & Rivages 2000, p. 15.

<sup>159</sup> Cfr. P. 24.

#### 4. 5 *L'avventura dell'eroe a Gerusalemme tra tempo storico e tempo mitico – Luna di miele e oro*

Nel delineare i tratti essenziali dell'eroe shahariano, Sarah Katz ha scritto:

Shahar è l'artista delle esistenze individuali nell'abbondanza dei loro fenomeni esteriori ed interiori, in particolare le esperienze spirituali, e i suoi eroi sono degli individualisti dichiarati, sui quali l'autore indaga con simpatia e individuazione<sup>160</sup>.

Molto probabilmente uno dei personaggi più individualisti usciti dalla penna di Shahar è Dan, il giovane protagonista di *Luna di miele e oro*, il primo romanzo dell'autore che reca su di sé chiare tracce dell'influenza di Charles Dickens e in particolare del suo *David Copperfield*. Come in *David Copperfield*, Dan racconta in prima persona un periodo della sua esistenza, egli è dunque un protagonista narratore. Proprio come il giovane David, Dan ha uno sguardo penetrante, ironico e disincantato, sulla realtà che lo circonda. A questo riguardo Orna Baziz ha ragione nel sostenere che il personaggio di David Shahar nel romanzo *Luna di miele e oro* "esamina ogni verità con onestà e imparzialità, volge uno sguardo sarcastico ai personaggi caratteristici dell'epoca (l'inizio degli anni cinquanta), e ai padri della patria, intraprende discussioni filosofiche con gli eroi della Bibbia e demolisce la sacralità degli ideali nazionali, espressa con delle massime pompose e ridicole tipiche del periodo. La questione fondamentale è se sia possibile e lecito essere felici in maniera egoistica, senza sensi di colpa che gravino sulla coscienza, nella realtà israeliana che si va consolidando"<sup>161</sup>.

Ancora una volta il romanzo è diretto innanzitutto a mettere a nudo l'interiorità del protagonista, perciò il tempo della narrazione racchiuso in circa una settimana, si dilata nell'anima di Dan. A questo riguardo Shahar ha dichiarato:

Hanno detto che in questo romanzo c'è una satira sociale, ma fino a quando ho letto le critiche, non sapevo di avere inteso scrivere una satira. Volevo esprimere con semplicità e senza omettere nulla, i pensieri veri di un giovane, che soffre per la decadenza dei grandi ideali nella nostra società. Ideali nobili, una grande visione<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> Katz S., *Reflections of...*, pp. 31-32.

<sup>161</sup> Baziz O., *The life and...*, p. 29.

<sup>162</sup> Yardeni G., *David Shahar...*, p. 168.

Pur non intendendo scrivere una satira sociale, bisogna dire che, come Dickens ha delineato uno spaccato della Gran Bretagna del XIX secolo, allo stesso modo David Shahar presenta un impietoso affresco della neonata società israeliana e di Gerusalemme. Il tempo storico gioca un ruolo fondamentale, del tempo mitico sembra essere rimasto ben poco, in quanto i dubbi già espressi dal piccolo Eliezer riguardo le realizzazioni della promessa messianica, sembrano essere diventati una tragica certezza. La nascita dello Stato di Israele sembra aver succhiato via tutto il mito dal tempo, è rimasta solo una realtà prosaica in cui ognuno, dal gradino più alto a quello più basso della scala sociale, si destreggia come può. Ed è proprio questa la grande differenza rispetto a Dickens. Quest'ultimo nel suo romanzo aveva tratteggiato delle individualità che si distaccavano rispetto alla massa, nel bene, Mr. Micawber e Agnes, come nel male, Steerforth e Uriah Heep. Dickens esprimeva la mentalità dell'Inghilterra anglicana, secondo la quale alla fine il bene trionfa e i malvagi ricevono la punizione che meritano. I personaggi di *Luna di miele e oro*, eccetto il protagonista, sembrano incapaci di elevarsi dalla loro mediocrità e non riescono a distinguersi nel bene come nel male. Si tratta di una pletora di burocrati, il signor Tadrikh, uomini d'affari invischiati con una politica di basso livello, il signor Schreutman e il signor Spitzmacher, intellettuali falliti che vivono un'esistenza parassitaria, Shmerl il triste, giovani donne opportuniste pronte a darsi al miglior offerente, Liora Spitzmacher e Catherine. I nomi dicono già parecchio dei personaggi. Si tratta di ebrei immigrati dall'Europa Orientale per motivi di opportunismo o, come nel caso di Catherine, per fuggire ai nazisti. Quest'ultima ha addirittura vergogna del suo nome ebraico, Kayla, e si fa chiamare con un nome da *goyah*. La stessa Stella, la zia di Dan, è immigrata dall'Inghilterra nell'allora Terra di Israele perché era stata costretta a seguire le fantasie sioniste del marito. In realtà Stella, pur abitando in Israele, si sforza di vivere e di comportarsi come una Lady inglese, ne sono una prova le sue cene organizzate mensilmente secondo una rigida etichetta dal sapore europeo.

Nel descrivere tutti questi personaggi, Dan riesce a cogliere la crisi di identità che affligge il neonato Stato ebraico, in cui, a quanto pare, di ebraico è rimasto ben poco:

Merveille que cet endroit et moi au milieu. Si par exemple était entré un cinéaste et qu'il ait photographié toute la salle jusqu'à la piscine [...], le barman à la coiffure lissée en arrière mais qui avait tendance à frisoter en petite vagues le groupes d'officiers de l'ONU près de la table centrale, les deux Noirs américains assis sur des hauts tabourets au bar, une telle photo aurait pu être incluse dans n'importe quel film dont l'action se passerait à Londres, à Paris ou à New York. Si une chose faisait tache dans la composition de cette atmosphère, c'était le tableau accroché au-dessus du bar. Un peintre israélien, admirateur de Rivera y avait peint, à la manière de ce dernier, deux ouvriers, leur *cova-tembel* sur la tête – ce «chapeau idiot», comme on appelait le couvre-chef des pionniers –, assis sur l'herbe en train de reprendre forces. Au lieu d'agir comme une sorte de fouet moral fustigeant la conscience des consommateurs qui dégustaient lentement des boissons pétillantes au moment où leurs frères arrosaient de leur sueur les mottes de terre craquelées sous la canicule, la peinture avait l'air d'une œuvre locale, faite exprès pour tenter les touristes étrangers désireux d'éterniser leur voyage par ce qu'on appelle d'un mot français «un souvenir», un de ces souvenirs qui n'ont rien à voir avec l'art et ne sont que la figuration stéréotypée d'une certaine idée de l'endroit que se font lesdits touristes.

Et en effet les étrangers étaient en majorité. Ils semblaient, eux et leur langue, être vraiment du cru, des produits naturels du lieu, alors que les quelques israéliens faisaient figure de bâtards, de plantes étrangères<sup>163</sup>.

Nell'ambito del primo filone, è in questo romanzo che l'eroe shahariano definisce la propria identità nel tempo storico, anche in relazione all'ideologia, in questo caso, si tratta ovviamente dell'ideologia sionista. La normalità, tanto ricercata dal sionismo politico a partire da Herzl, raggiunge qui il paradosso, trasformandosi in una perdita dell'identità. L'eroe, Dan, osservatore acuto e intelligente, si rende conto del paradosso, e va perfino al di là poiché in questa scena egli sembra descrivere con immagini letterarie quello che Dan Vittorio Segre ha definito il complesso dell'*evolué*<sup>164</sup>. Se l'assorbimento delle idee e dei pregiudizi occidentali causa sconquassi nell'identità delle *élites* colte, a maggior ragione questo fenomeno, estesosi a persone prive di un'elevata cultura come i protagonisti del romanzo, mina

---

<sup>163</sup> Shahar D., *Lune de miel...*, pp. 188-89.

<sup>164</sup> Segre D. V., *A Crisis of Identity: Israel and Zionism*, Oxford, Oxford University Press 1980, p. 39: The Zionist élite of European origin drew its inspiration directly from the Haskalah, revolution, [...], which gave birth to a new, secular Jewish elite in open opposition to that of the religious rabbinical traditional Jewish culture and society. In certain cases the new emancipatory ideas were carried to the Jews of Eastern Europe on the muzzles of conquering guns, as was the case with Africans. [...]. But the similitude in the effects produced by the more or less violent encounter between Jewish and African traditional societies and Westernization in the eighteenth and nineteenth centuries can be seen in the way in which the Jewish and African élites absorbed the ideas and prejudices of the imported culture. In both cases the traditional, religion-imbued establishment rejected them, while both Jewish and African intellectuals absorbed Western values and beliefs with enthusiasm.

le radici della loro identità. Ma l'analisi impietosa di Dan non tralascia neanche la destra e la sinistra sionista, per entrambe le parti vi sono dure critiche:

Et toi alors? Que fais-tu à Jérusalem? Ta mère m'a écrit que tu veux être paysan par idéalisme sioniste, travailler comme un âne dans la chaleur du désert pour enrichir les businessmen de Tel-Aviv. Soit. C'est ta volonté, qu'il en soit ainsi. [...]. Que ceux qui ne sont bons à rien deviennent *peasants*. Mais cela va contre l'*human nature* que des hommes qui peuvent être docteurs, *lawyers*, managers, architectes, aillent traire les vaches. Depuis toujours dans le monde entier, les gens doués et intelligents vont du village à la ville, et chez nous tout doit être à l'envers – les gens intelligents et doués vont au village traire les vaches et les idiots viennent *to run the government*. Traire les vaches! [...]. Et pourquoi? Parce qu'ils ont honte que leur grand-père ait été marchand? Parce qu'ils veulent se construire un Etat? S'ils me demandaient mon avis je leur dirais: pas besoin d'Etat et pas besoin de religion! Pour le nationalisme et la religion, les hommes n'ont pas cessé de se tuer les uns les autres<sup>165</sup>.

Dopo qualche mese trascorso in un Kibbutz in compagnia di Josepha, ebrea tedesca devota completamente al sionismo socialista, Dan decide di fare ritorno a Gerusalemme e di iscriversi all'Università per studiare filosofia. Egli si è convinto di non essere adatto alla vita in un Kibbutz:

J'aurais dû arrêter Stella dès le début de son discours et lui expliquer sans ambages qu'elle n'était pas habilitée à porter un jugement sur le Kibboutz, et surtout pas à traîner dans la boue le grand idéal auquel les meilleurs d'entre nous consacrent leur vie. Ma désertion n'était qu'un échec purement personnel dont les causes étaient implantées d'une part dans une paresse congénitale, et de l'autre dans une carence d'élan social – défauts qui étaient imputables à moi et non à la société<sup>166</sup>

Tuttavia, le osservazioni di Stella sembrano conservare la loro validità, in quanto la reazione di Dan alla vita nel Kibbutz sembra coincidere con il concetto che ella ha della natura umana, prima ancora che con il suo carattere, che a quanto pare, fa parte del bagaglio ereditario di famiglia:

Notre famille, comme tu le sais, a toujours aimé la vie facile et douce, et chacun avait le souci de son confort personnel. Peu lui importait que le monde retourne au tohu-bohu, pourvu qu'il accomplisse ses désirs<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Shahar D., *Lune de...*, p. 45.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 47.



Come lo zio Abie, secondo il quale "è impossibile cambiare la natura umana", allo stesso modo, Stella è ben cosciente che, come dice il proverbio, 'buon sangue non mente':

Si tu ressembles un tant soit peu à ton père, il est certain que tu ne te contenteras pas d'une seule figue par jour<sup>168</sup>.

La fuga di Dan e le critiche di Stella, che si estendono alla religione e al nazionalismo in generale, sono entrambe innegabilmente legate ad un dato caratteriale di base: la zia non accetta i principi del comunismo e del Kibbutz perché vuole essere una Lady. Il nipote, a sua volta, è incapace di adattarsi a quel modello di vita basato sulla ripetizione di una spersonalizzata *routine* giornaliera, che può essere perfino più alienante del lavoro in fabbrica, e che distrugge anzitempo il fisico e lo spirito di uomini e donne.

Ma in realtà Dan è cosciente che al di là del dato caratteriale esiste un problema oggettivo, che viene espresso molte pagine dopo questo discorso con Stella, quando i principi del sionismo revisionista vengono paragonati a quelli del sionismo socialista. Dan è disgustato di fronte al discorso retorico di suo fratello Aharon:

Quand ses amis arrivèrent [...] il se plongeait dans les discussions et commençait à exposer les opinions surprenantes et stupides, [...] il se trouva debout devant la vaste terre promise à Abraham notre père lors de l'alliance des animaux partagés, cette terre qui va du fleuve Egypte jusqu'à l'Euphrate. De la buée de son haleine, il détruisit tous les peuples antiques, [...]. D'Abraham notre père à Josué fils de Nun, le chemin fut court, et il sauta directement au roi David, car plus que tout lui était chère la royauté de la maison de David. La splendeur royale, la gloire militaire célébrées depuis toujours et matérialisées dans le premier et le second Temple allaient briller à nouveau dans l'avenir avec plus de force, plus de génie, plus de gloire de nos jours mêmes, avec la grâce de Dieu des armées, qui est jaloux et vindicatif<sup>169</sup>.

Le opinioni di Stella vengono riportate da Dan con un certo rispetto, invece i discorsi deliranti di Aharon sono l'oggetto della pungente ironia del fratello, stupefatto all'idea che ad Aharon, che vive in una casa devastata dai debiti accumulati dal padre, non manchi altro che il vessillo di Sion spiegato al vento sulla torre di

---

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>169</sup> *Ibidem*, pp. 211-12.

David. Ma l'aspetto più tragico è la similitudine di fondo tra i discorsi di Josepha e quelli di Aharon:

Mon frère Aharon n'eut pas le temps de se réveiller de son romantisme biblico-militariste [...] ni d'entendre, sortant de la bouche de Josepha, des propos qui ressemblaient au siens – encore que dans des termes complètement différents, des termes pratiques de la langue quotidienne, sans imagerie poétique, [...]. Il avait parlé du «drapeau de Sion qui flottera sur la Tour de David», et Josepha, au temps de la guerre de l'Indépendance, prétendait que «pour la sécurité d'Israël il était nécessaire de s'emparer de la partie montagneuse jusqu'au Jourdain»<sup>170</sup>.

Molto probabilmente, Sarah Katz ha ragione nel sostenere:

Agli occhi di Shahar il valore superiore, elevato e più importante al mondo è la vita dell'uomo in quanto essere umano, soltanto l'esistenza umana nella sua parte migliore, è la cosa che ha un senso e un significato vero e unico. Tutte le ideologie, le fedi, le idee, le religioni e le nazioni, e qualsiasi cosa che si trovi al di là dell'uomo, corrompe i suoi fini, ne amareggia la vita e lo uccide inutilmente. L'unità di valutazione umana-esistenziale è dunque la più importante, sulla quale Shahar misura la storia umana in generale, la storia ebraica-nazionale in particolare, e anche la storia più semplice come quella familiare e privata. Sulla base di questa unità di valutazione etico-morale egli giudica anche il singolo<sup>171</sup>.

Naturalmente l'eroe di Shahar può diventare 'una misura di tutte le cose', in quanto si tratta di un'individualità assolutamente non banale che riesce a seguire la via indicata da Baudelaire:

Être un grand homme et un saint *pour soi-même*, voilà l'unique chose importante<sup>172</sup>.

Dan riesce in questa impresa riuscendo a preservare la propria individualità all'interno di un quadro sociale corrotto. Egli segue il proprio istinto di piacere tradendo la fiducia di Stella e rubandole l'anello di diamanti per poi pagarsi un soggiorno all'hotel President in compagnia di Catherine e soddisfacendo così il proprio desiderio sessuale con una donna-oggetto priva di qualsiasi cultura e sensibilità. Ma proprio nel momento in cui tocca il fondo, pensando di 'passare' Catherine al ricco Schreutman, per procurarsi altri soldi, si risollewa.

---

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>171</sup> Katz S., *Reflections of...*, pp. 51-52.

<sup>172</sup> Baudelaire cit. da Gusdorf p. 36.

L'avventura dell'eroe si intreccia a Gerusalemme e a due diversi tipi di donne Catherine e Sarah Annette Martinez de Bayonne. Appena fuggito dal Kibbutz l'eroe si ritrova a vivere in una Gerusalemme deprimente:

Dès le premier jour, le quartier me fit un effet déprimant. Avant même d'y arriver, tandis que je cherchais en ville la station d'autobus, j'étais plongé dans une sorte de rêverie, un laisser-aller languide qui n'est pas sans séduction. Les maisons, les synagogues, les arbres, les montagnes alentour, tout baignait dans la lumière du soleil juste avant le crépuscule, et la limpidité de l'air était telle que tout semblait féérique et lointain. Les passants, les autobus et les voitures ne déchiraient pas l'espace. [...]. Je roulai dans l'autobus, heureux d'avoir trouvé une place libre près de la fenêtre. Le simple geste de tendre l'argent au chauffeur [...] me pesa. Après l'hôpital de Shaaré Tsédek, la rue s'élargit, les maisons s'espacèrent, l'horizon des montagnes commença à se révéler et à s'ouvrir petit à petit. Ma tristesse ne se dissipait pas. Le vent des montagnes balaya la pesanteur, mais la mélancolie ne fit qu'augmenter et se creuser d'avantage. Aux temps bibliques, le foret recouvrait les montagnes environnantes. Le lion sortait de son antre, le tigre était aux aguets, **tout frémissait de vie**. Les bêtes ont été tuées, les bois coupés, la terre emportée, et les rocs des montagnes restent dans leur nudité<sup>173</sup>.

Secondo Sarah Katz la descrizione degli spazi aperti di Gerusalemme denota innanzitutto un panorama realistico e obiettivo che può anche avere una valenza metafisica, ma solo nel caso in cui si tratti di un paesaggio diurno e luminoso visto dal narratore testimone o protagonista bambino. Lo spettacolo degli spazi aperti sia di notte che di giorno ha una valenza negativa per il protagonista narratore o testimone adulto, e, in ogni, caso questo paesaggio è staccato dalla sua sensibilità<sup>174</sup>. In realtà, mi sembra che le descrizioni e le allusioni di David Shahar conducano in un'altra direzione. Contrariamente ai racconti di cui sopra, e come nel ciclo de *Il palazzo dei vasi infranti*, Gerusalemme si presenta a Dan in tutta la sua gloria intessuta di luce, ma egli non partecipa di questa gloria, piuttosto la osserva dall'esterno, da dietro i finestrini di un autobus. In realtà, questo autobus è una sorta di 'autobus dell'anima', ovvero è l'anima del protagonista, inspiegabilmente triste e malinconico, ad essere esterna, non in sintonia col luminoso paesaggio. Quello che una volta era uno spazio sacro immerso in un tempo sacro fremente di vita, si è trasformato in un'arida e prosaica realtà quotidiana. Mi sembra importante sottolineare che nel corso del romanzo vi sono poche descrizioni di Gerusalemme, Dan si concentra soprattutto sui

---

<sup>173</sup> Shahr D., *Lune de...*, p. 18. Il grassetto è della scrivente.

<sup>174</sup> Cfr. Katz S., *Reflections of...*, pp. 70-82.

gerosolimitani, e nel frattempo descrive anonime strade affollate, quartieri poveri o sedi della burocrazia israeliana. Il primo incontro dell'eroe con Gerusalemme si conclude con i suoi rapporti con Catherine che lo stancano immediatamente perché ella è esteriormente bella, come il paesaggio che Dan ha ammirato dall'autobus, ma è stata svuotata e guastata da quella stessa quotidianità che ha svuotato di vita le colline intorno alla città. Egli si allontana dunque da Catherine e da Gerusalemme. Il suo ritorno in città in un altro autobus e in compagnia di Sarah sembra essere molto più promettente. Questa volta la luce riempie l'autobus:

Un dernier spasme du jour agonisant emplit l'autobus d'une lumière pourpre mystérieuse. Ils étaient bleu-vert, ses yeux, et obliques, à cause de l'inclination de sa tête; ils ressemblaient à des amandes. La lumière étrange, l'apaisement à l'intérieur [...] détendirent en moi mon sens critique, et j'éprouvai une sorte de douceur comme dans un songe délicat<sup>175</sup>

La luce entra nell'autobus è filtrata dagli occhi di Sarah e inonda di dolcezza il protagonista. Il paesaggio, Sarah e Dan sono uniti da questa luce, che sembra un principio metafisico, e sono compenetrati in essa:

En même temps, d'abord comme une ondulation lente puis à-coups rapides, resurgit en moi une émotion ancienne, la nostalgie pour des jours lointains, les jours qui avaient précédé Josepha. Comme un livre qu'on retrouve dans la maison et dont, seulement après l'avoir retrouvé, on se rappelle en effet ne pas l'avoir vu depuis longtemps, et bien qu'il ne vous ait pas manqué, une fois dans votre main, le voici qui fait remonter en vous des expériences oubliées qui naguère vous étaient chères. Elle continuait à discourir, et moi je passai mon bras autour de sa taille, de mon autre main je fis pivoter sa tête et je l'embrassai sur les lèvres<sup>176</sup>.

Oltre a riflettersi in alcune immagini femminili, il paesaggio di Gerusalemme è filtrato attraverso la coscienza del protagonista. Dan torna a Gerusalemme in compagnia di una donna sconosciuta che tuttavia gli sembra di conoscere da sempre. Ella ha alle sue spalle un lungo passato familiare poiché discende da una nobile famiglia spagnola esiliata in Francia da Napoleone. Sarah non è ebrea e Dan si diverte a pensare che, se fossero vissuti cinquecento anni prima, lei avrebbe fatto parte della schiera dei suoi persecutori. Dan ha tentato di costruire un rapporto con Josepha, un'ebrea che aveva tagliato tutti i ponti con la diaspora scegliendo la vita nel

---

<sup>175</sup> *Ibidem*, pp. 254-55.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 258.

Kibbutz e poi con Catherine che faceva di tutto per sembrare una *goyah* arrivando a modificare il proprio nome. Tuttavia, con nessuna di loro era mai riuscito ad avere un vero rapporto. Quello che mancava era probabilmente proprio una vera identità e dunque un passato personale e una storia familiare che invece Sarah porta con sé. Ebraismo e diaspora sembrano ricongiungersi proprio a Gerusalemme meta di pellegrinaggi sia per i cristiani che per gli ebrei. Come dire che il tempo viene incontro al tempo attraverso due individui.

Un'ultima osservazione va fatta in merito al rapporto tra l'eroe Dan e gli altri protagonisti, originari della diaspora, Stella, Catherine, Schreutman e Spitzmacher. Come nei racconti precedenti, il rapporto naturale e spontaneo con il paese e la città in cui è nato preserva Dan dalle crisi di identità, che tormentano invece gli altri protagonisti. Non bisogna però pensare che Shahar abbia attribuito caratteristiche negative a questi personaggi per una semplicistica polemica contro la diaspora. L'autore ha già dimostrato di sapere andare al di là dei *clichés* di qualsiasi ideologia. Al contrario, egli descrive con toni pieni di comprensione la tragedia spirituale di Catherine e Spitzmacher, commentando il loro ritorno in Europa:

Une chose dans toute cette histoire me gênait et me paraissait incompréhensible. Comment de tous le pays du monde, M. Spitzmacher avait-il pu choisir précisément l'Allemagne, cette Allemagne d'où il avait fui éperdument vingt ans plus tôt évitant d'être anéanti [...] ? Comment, pensais-je peut-on retourner vivre au milieu de gens qui vous haïssent au point d'être prêts à vous tuer dès qu'on les laisse faire ? A cause d'habitudes et de pensées sionistes je n'essayai pas de regarder les faits d'un autre point de vue qui les éclairait d'une lumière toute différente, une lumière qui conférait à Leone Spitzmacher la grandeur tragique d'une sorte de héros grec : un Ulysse moderne qui retourne à sa source originelle. Cela signifiait que durant ces vingt années passés ici, dans le pays, son âme avait soupiré de nostalgie et pleuré en secret sa terre natale, ce pays qui, pris d'un spasme meurtrier, s'était contracté et tel un estomac dégoûté l'avait vomi ; et lui, Léon Spitzmacher, ainsi vomi ne voulait se rappeler que la grâce de sa jeunesse ; et dans sa grandeur d'âme et son courage moral, il ne lui rendait pas haine mais gardait dans son cœur la flamme de son amour, pur de tout intérêt personnel et n'en demandait même pas la récompense<sup>177</sup>.

La fuga dall'Europa antisemita, il dolore degli ebrei paragonati a degli amanti respinti, il loro lacerante dramma identitario, con tutte le nevrosi che ad esso si

---

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 197.

accompagnano, sono un elemento rivelatore, riguardo la visione che David Shahar ha della diaspora.

## 5. Il secondo filone - Quel gran guazzabuglio del cuore umano

במשפחתנו היו תמיד אנשים ברוכי כשרונות, אלא שמשום־מה לא האיר להם המזל פנים. מהם שמעולם לא דאגו להתפתחות כשרונם שנשאר חבוי אי־שם במעמקים והיה מבעת אותם כל ימי חייהם; מהם שכשרונם היה מבלבל והולך במהירות רבה, ובהגיעו לנקודת־ההכרעה היה נוטה לפתע מדרך הישר ואובד בדרכים עקלקלות; ומהם שכשרונותיהם היו משתרעים על־פני שטחים נרחבים כל־כך עד שלא היה בהם ממש.<sup>178</sup>

Con queste riflessioni, David Shahar inizia il racconto *Dei sogni* pubblicato nel 1953, che ha dato il titolo alla sua prima raccolta di racconti pubblicata nel 1956. Tra gli innumerevoli racconti del secondo filone farò riferimento a *Dei sogni*, *La natura dell'uomo*, pubblicato nel 1952, *La storia del farmacista e della redenzione del mondo*, pubblicato nel 1953, *L'indovino*, pubblicato nel 1961 e *L'occasione*, del 1962.

Mi sembra che proprio questa serie di racconti riesca a rendere piuttosto problematica l'equazione stabilita da Sarah Katz: narratore=protagonista=autore. Il farmacista e i vari zii e zie descritti dal narratore bambino sono dotati di individualità troppo specifiche, che rendono impossibile una completa sovrapposizione. Entrambi, il narratore bambino e i vari protagonisti possono vivere due tipi diversi di avventura: la ricerca di un principio metafisico attraverso uno slancio momentaneo dovuto ad uno stimolo visivo, oppure la ricerca di questo stesso principio attraverso ciò che vi è di più nobile ed elevato nell'animo umano. Tuttavia, mi sembra opportuno fare le fare le debite distinzioni, soprattutto dal punto di vista del rapporto con Gerusalemme. Da un lato, vi è l'avventura del narratore bambino, e dall'altro, quella dei suoi eroi. Di conseguenza, anche il rapporto con Gerusalemme cambia. Vorrei innanzitutto soffermarmi sull'avventura del narratore bambino.

---

<sup>178</sup> Shahar D. *The Death...*, p. 86. Trad. it.: "Nella nostra famiglia ci sono sempre state persone di talento, ma per qualche motivo la fortuna non ha arriso loro. Tra di esse ve ne sono alcune che non si sono mai preoccupate di sviluppare il proprio talento, che è rimasto nascosto da qualche parte dentro di loro angosciandoli per tutta la vita; quanto agli altri il loro talento ha continuato a espandersi a gran velocità e una volta giunto al momento decisivo si allontanava inopinatamente dalla retta via per perdersi in sentieri tortuosi; per altri invece il talento si estendeva su un terreno così ampio che non ne rimaneva più dentro di loro".

Come l'eroe del primo filone, il narratore bambino è dotato di un'individualità non banale. Egli è un acuto e sensibile osservatore della realtà e dei personaggi che lo circondano, amante dell'arte e del bello, onesto con se stesso e sempre sincero anche quando si tratta di evidenziare i difetti o le piccole meschinità altrui, alle quali sa guardare con comprensione, distaccandosene grazie alla sua vena ironica, che probabilmente gli viene anche dal redattore adulto.

Il narratore bambino rievoca la Gerusalemme della sua infanzia. Il tempo mitico, in quanto tempo della creazione e dell'escatologia trova qui molto meno spazio in quanto Gerusalemme è descritta nella sua concretezza e quotidianità: la farmacia del quartiere, il bar per soldati inglesi dove lo zio Lippa suona l'armonica, l'ufficio dello zio Tsemah, il cinema, le strade piene di una folla eterogenea, l'ospedale e così via. Questo spazio porta la chiara impronta della quotidianità ma si differenzia dallo spazio di qualsiasi altra città a causa della sua composizione sociale, il *melting pot* gerosolimitano, di cui ho già parlato.

Come poi avverrà ne *L'evocatrice di spiriti*, il periodo dell'infanzia è spesso designato con l'appellativo 'quei giorni'. Il tempo mitico assume qui un aspetto differente che verrà approfondito nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti*. Gerusalemme, sebbene colta nella sua quotidianità, assume una dimensione paradisiaca ricollegata al tempo dell'infanzia.

Dal momento che il narratore è un bambino le sue rievocazioni sono focalizzate sulla grande casa patriarcale, col suo cortile, la cantina e il pozzo a cui attingere l'acqua, per poi estendersi al quartiere e ai paesaggi aperti della città. L'avventura dell'eroe bambino è collegata soprattutto alla casa in pietra da cui vanno e vengono i suoi zii, Tsemah, Kalman, Abie e così via:

La casa dei genitori è descritta come una 'casa di pietra' grande, forte e molto solida, plasmata in totale contrapposizione rispetto a quanto di corrotto, spoglio e pericoloso si trova negli spazi aperti, a causa dell'essere metafisico-eterno, che opprime l'uomo nelle dimensioni infinite. La casa è un luogo protetto, misterioso e sicuro di fronte alle minacce sconosciute degli orizzonti lontani. Essa è chiusa e definita dai suoi stessi confini noti, con il muro di pietra che la circonda, e con spesse mura di pietra, che sono interrotte solo da grandi finestre attraverso le quali penetra la luce esterna, in modo che un membro

della famiglia possa guardare attraverso di esse il mondo esteriore con sicurezza e agio"<sup>179</sup>

Sarah Katz vede nella casa un luogo protetto rispetto ai grandi spazi che dovrebbero intimorire il bambino. In realtà, come ho già mostrato analizzando *Un racconto di mezzanotte*, i grandi spazi non intimoriscono affatto, a condizione che il bambino possa affrontarli sotto la guida di un adulto esperto e fidato. Il bambino ha un rapporto estremamente importante con la casa e per trasposizione con Gerusalemme: i vari zii di cui egli racconta vanno e vengono dalla casa e da Gerusalemme, egli invece resta sempre lì, in quanto è in grado di avere un rapporto spontaneo e naturale con la casa e con la città in cui è nato. Questo legame naturale con la casa e con la famiglia patriarcale sembra richiamare una caratteristica comune alle popolazioni del Vicino Oriente e in particolare alla tradizione familiare e al *modus vivendi* delle popolazioni arabe, presso le quali la dimensione familiare e patriarcale è dominante.

D'altra parte, questo influsso medio orientale trova il suo contrappeso nella caratterizzazione delle figure femminili. La casa è speculare alle donne che la popolano, siano esse madri, nonne oppure zie. Secondo la tradizione ebraica, l'identità ebraica e le tradizioni familiari sono trasmesse proprio dalla madre. A conferma di ciò, le donne qui evocate appartengono a generazioni anteriori a quella del narratore bambino. Esse sono la memoria vivente del passato, anche di quello più lontano, ma contemporaneamente possono anche trasformarsi in opprimenti rappresentanti di una tradizione religiosa ormai ammuffita. In totale contrapposizione agli uomini della famiglia, le donne hanno spirito pratico, ma possono anche essere tendenzialmente petulanti e prevaricatrici:

משנסתלקה פתחה אמא את פיה ולא חדלה לשוחח עם אבא ולצעוק עליו עד רגע שובו של איבי. "ידעתי", אמרה לאבא, "שזה יהיה סופו של איבי. מיום שבא מאמריקה אמר לי לבי שאיזו תימניה תעלה אותו בחכתה. נס נעשה לי שאין בקיבוץ ערביות, אחרת היה מתחתן עם ערביה".  
שעה רבה ניסה אבא לשדל אותה בכול מיני דיבורים, שאין זה נורא כל-כך ושיש תימניות העולות עשרת מונים על האשכנזיות. דברים אלה העלו את חמתה של אמא עד להשחית.<sup>180</sup>

<sup>179</sup> Katz S., *Reflections of...*, p. 87.

<sup>180</sup> Shahar D., *The Death of...*, pp. 59- 60. Trad. it.: "Dopo che se ne fu andata, mamma aprì bocca e non smise di parlare con papà e di gridare contro di lui fino al ritorno di Abie. 'Sapevo', diceva mamma, che Abie avrebbe fatto questa fine. Da quando è arrivato dall'America il mio cuore mi ha detto che qualche yemenita lo avrebbe irretito. Per



Le donne non si sentono in dovere di preservare soltanto le tradizioni della famiglia, ma anche la sua 'purezza' contro le aggressioni esterne, che sono in realtà i cambiamenti portati dal tempo storico, rappresentati, nella fattispecie, dall'invasione delle 'barbare' yemenite. I mariti e i figli si difendono come possono. Di solito, la lotta aperta non paga, nella migliore delle ipotesi essa può sfociare in una fuga che si rivela lacerante. Tuttavia, molti mariti ripiegano su una condiscendenza venata di ironia:

אתה יושב כאן בנחת, אמרה אמא, ומרומם ומפאר את התימניות על חשבוננו של איבי. [ ... ] . לך לא  
אכפת שאיבי יתחתן עם תימניה ויוליד בנים תימנים.  
תימנים למחצה, אמר אבא, אך אמא לא הקשיבה לו והמשיכה את דבריה:  
אם התימניות מוצאות כל-כך חן בעיניך מדוע לא התחתנת אתה עם תימניה?<sup>181</sup>

Il narratore bambino del secondo filone non ha nulla da invidiare al narratore o protagonista adulto del primo filone. Anch'egli, infatti, riesce a fare esperienza del mistero metafisico da due punti di vista, ben esemplificati l'uno ne *L'indovino* e *L'occasione*, l'altro ne *La natura umana* e *La storia del farmacista e della redenzione del mondo*.

Ne *L'occasione* il bambino riesce a sfiorare il mistero metafisico grazie alla guida dello zio Kalman, che lo accompagna nell'esplorazione degli spazi aperti di Gerusalemme:

ואכן שם, בהיותנו מהלכים יחד על קברות הסנהדרין, נתגלתה המציאה. הוא היה הולך לפני יורד בשביל  
התלול המשתלשל מראש הגבעה, האוצרת בכרסה את המערה, אל ירכתיה, מקום שם מתגלה פי המערה כפתח  
בנין עתיק, ואני הייתי מדלג אחריו בחשש גובר והולך. בהימשכות אל סתר המערה עמד פחד תוכה החושך,  
הצונן, המדיף טחב של אבן עתיקה ומועקת אויר ישן, ומשומר. הוא גהר פנימה ומשכני אחריו. שנינו נשמנו  
עמוקות, בקצב אחד, את האויר הדחוס, העוצר נשימה העומד עלינו להחניקנו בהדבקה שימלא חלל הראיה.  
נשימה זו היא שהפכה את היוצרת ופינתה את הדרך. משנעצרה הנשימה, לא התרגש החנק לבוא, ובמקום בא  
מרחב רוחה רוגעת. האפלולית לא עוד עונת היתה. [ ... ] באותו רגע פרצה מכת אור כלהב חנית דקה דרך  
הפתח, פילחה את גופו של קלמן וננעצה בגולת-אבן קטנה, שעיעה, חבויה ברצפת המערה. קלמן גהר עליה  
להרימה כשהייתי אני עדיין עומד הלום ונטוע במקומי, כרע על ברכיו ואספה בשתי כפות-ידיי המקוערות<sup>182</sup>.

---

fortuna nel kibbutz non ci sono donne arabe, altrimenti ne avrebbe sposata una'. Per un'ora intera papà tentò di convincerla, con ogni discorso, che non era una disgrazia così terribile che le immigrate yemenite fossero dieci volte più numerose delle *ashkenazite*. Queste parole non fecero che aumentare la rabbia di mamma fino al furore".

<sup>181</sup> *Ibidem*. Trad. it.: "'Tu te ne stai seduto qui tranquillamente', diceva mamma, 'incensando e lodando le yemenite a discapito di Abie. [...]. A te non importa che Abie sposi una yemenita e che abbia figli yemeniti. 'Yemeniti a metà' rispose papà, ma mamma non lo stette a sentire e continuò: 'Se le yemenite ti piacciono tanto perché non ne sposi una anche tu?'".

<sup>182</sup> Shahar D., *The Pope's...*, pp. 177-78. Trad. it.: "E proprio lì, mentre camminavamo insieme tra le tombe di Sanhedria l'occasione si rivelò. Lui camminava davanti a me, scendendo lungo un sentiero scosceso che si snodava dalla cima dell'altura, nella quale era contenuta, come in un ventre, la caverna, fino alle sue estremità, proprio lì si vedeva l'apertura della caverna come l'ingresso di un'antica costruzione, io saltellavo dietro di lui con un'angoscia crescente. Sprofondando all'interno della caverna avvertivo una paura del suo interno oscuro, freddo, che emanava un odore di pietra antica e opprimente per l'aria antica conservata. Si diresse all'interno e mi trascinò con lui. Respiravamo entrambi

L'occasione si manifesta a Kalman e al bambino in uno spazio sacro, separato dallo spazio profano, quale può essere una grotta. Questa occasione non è un misterioso tesoro o una rivoluzionaria scoperta archeologica, ma una pietra dalle proprietà particolari:

את האבן עצמה אי־אפשר היה לראות, כה שקופה ושעיעה היתה, כעדשה זו אותה חילצתי בסקרנות מנתחים מגלגל עין הדג כשהיתה אמה מכינה דגים ממולאים לשבת, וכמוה גם היא היתה מחליקה ונשמטת מתוך היד שאיננה נזורה בה, אך הכול נשקף מבעד לה כאילו נתקפל בתוכה ונבע ממנה ובה<sup>183</sup>.

Immediatamente la pietra viene messa in rapporto con il senso della vista, attraverso il paragone con la pupilla del pesce. In effetti, filtrato attraverso questa pietra il mondo, ma innanzitutto il paesaggio di Gerusalemme, assume un aspetto completamente diverso:

כשהגחנו מתוך המערה דמוי־אחות־הסוד־שנתגלה־היתה והמשכנו בדרכנו אל הר הצופים, נתן לי דודי קלמן להשקיף דרכה על העיר העתיקה. צפונה לה עמדנו, ונוכח פנינו, בלב העמק, נמצא שער־שכם. משמאל השתפל הר הזיתים אל עבר מסגד עומר מזה. ומימין העיקה כתף העיר החדשה על השער החדש וכנסית הקבר הקדוש מזה. תחושה מפחידה ומופלאה היתה זו. מבעד לגולת־האבן שמצא דודי קלמן בחיפושיו אחר שורש הדברים – [...] – מבעד לאבן אחת ויחידה זו, אשר דוגמתה לא ראיתי עד אז, וכמוה איני עתיד למצוא עוד לעולם, נראה הכול: העיר העתיקה על חומתה ועל מגדל־דוד הניבט מרחוק ועל מסגד עומר ועל צריחי כל כנסיותיה וכיפותיהן, ועל הר־הזיתים ועל טור־מלכא, ועל בתי העיר החדשה ועל השמים הבהירים הנקיים מכל עב – נראה הכול, אמרתי, צלול וקיים ועומד ומסובר עצמו ונובע מתוך עצמי, כאילו אין אני ילד אחד, מן בר־הקטנה המציצה על המרחב המקיף אותה, אלא נהפוך הוא: ירושלים כולה על ההרים סביב לה, על המרחב כולו הסובב את ההרים ואת השמים, כל אלה שרויים בתוכי, וגופי הוא שמקיף אותם סביב, ומתוכו הם נובעים, ובתוכו הם קיימים<sup>184</sup>.

profondamente, allo stesso ritmo, l'aria densa che faceva mancare il respiro e che ci sovrastava per soffocarci proprio nel momento in cui si riempiva lo spazio visuale. Questo respiro confondeva tutto e spianava la strada. Nel momento in cui il respiro si arrestava, si avvertiva più il soffocamento, e al suo posto c'era un spazio ampio e calmo. La penombra non era più ostile. [...]. In quello stesso istante un raggio di luce come una lama di una lancia sottile sprizzò verso la porta, tagliò il corpo di Kalman e penetrò in una sfera di pietra piccola, liscia incassata nel terreno della caverna. Kalman si chinò per raccogliercela mentre io stavo ancora frastornato e immobile, si inginocchiò e la raccolse tenendo le mani incavate.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 178. Trad. it.: "Era impossibile vedere la pietra stessa, tanto era trasparente e liscia, come la lente che ripulivo incuriosito dai pezzetti dalla pupilla dell'occhio del pesce quando la mamma preparava il pesce imbottito il sabato, come questa lente anch'essa era liscia e scivolosa in una mano incurante, ma tutto era visibile attraverso di essa come se fosse contenuto in essa e scaturisse da essa"

<sup>184</sup> *Ibidem*, pp. 178-79. Trad. it.: "Quando emergemmo dalla caverna ammutoliti e affratellati dal segreto misterioso che si era appena manifestato e ci avviammo in direzione del Monte Scopus, lo zio Kalman mi permise di guardare la città vecchia attraverso la pietra. Ci trovavamo a nord, e di fronte a noi, nel cuore della valle c'era la porta di Shekhem. Da sinistra il monte degli Ulivi digradava verso la moschea di Omar, e da destra le si affiancava la città nuova sulla porta nuova e sulla chiesa del Santo Sepolcro. Era proprio una sensazione di spavento e di meraviglia. Attraverso la sfera di pietra che mio zio Kalman aveva trovato nelle sue ricerche della radice delle cose – [...] – attraverso questa sola e unica sfera di pietra, della quale fino ad allora non avevo mai visto simili e non ne avrei mai più visti in futuro, si vedeva tutto: la città vecchia con le mura e la torre di David visibile da lontano, con la moschea di Omar, con le torri di tutte le chiese e le loro cupole, il monte degli Ulivi e Tur-Malka, le case della città nuova e il cielo luminoso e sgombro da nubi – si vedeva tutto, dicevo, limpido e netto, chiaro di per se stesso e nello stesso tempo sgorgante da me stesso, come se non fossi soltanto un bambino, un'insignificante creatura che scruta lo spazio che la circonda, ma piuttosto il contrario: Gerusalemme nel suo insieme con i monti che la circondano, con tutto lo spazio intorno ai monti e al cielo, dal suo interno scaturisce tutto ciò e al suo interno si trova".

David Shahar sembra parlare la stessa lingua di Dante giunto alla contemplazione di Dio:

Bernardo m'accennava, e sorridea,  
perch'io guardassi in suso; ma io era  
già per me stesso quale ei volea:  
ché la mia vista, venendo sincera,  
e più e più entrava per lo raggio  
de l'alta luce che da sé è vera.  
Da quinci innanzi il mio veder fu maggio  
Che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,  
e cede la memoria a tanto oltraggio<sup>185</sup>.

Come Dante aveva avuto bisogno della guida e della preghiera di San Bernardo, allo stesso modo il bambino ha bisogno della guida dello zio, grazie al quale può raggiungere per un breve attimo il trasumanare. La pietra, che aveva riflesso e moltiplicato il raggio di luce nella caverna, sembra adesso contenere in sé tutta Gerusalemme, ovvero tutto il mondo del bambino narratore. Come Dante, il bambino ha la visione simultanea di tutte le dimensioni spaziali immerse in una luce radiosa. Ma queste dimensioni spaziali, immerse di luce, significano qualcosa che va al di là della loro fisicità; un qualcosa che ha a che fare con un principio metafisico legato al tempo, in quanto, come si è detto, Gerusalemme è uno spazio catalizzatore di tempi. Naturalmente, come per Dante e per San Bernardo, l'esperienza del trasumanare è riservata a pochi eletti: il bambino e lo zio Kalman, personalità non banali affratellate dalla scoperta straordinaria. Gli altri vedono soltanto una normalissima pietra e pensano che, ancora una volta, Kalman sia perso dietro le sue stravaganze.

Il momento e i modi del trasumanare diventano ancora più inafferrabili nel momento in cui il narratore bambino si ritrova alle prese con quel gran guazzabuglio del cuore umano, e in particolare il cuore degli adulti. Pierre Gamlen, amico del farmacista Jacques, nel racconto *La storia del farmacista e della redenzione del mondo*, spiega che tutti, anche il bambino e i suoi amici, possono fare approssimare la redenzione del mondo attraverso l'amore:

---

<sup>185</sup> Alighieri D., *La Divina Commedia*, Paradiso Canto XXXIII vv. 48-57.

"ידידי הצעירים, [...] דעו לכם שבכם, בכל אחד ואחד מכם, תלוי גורלו של העולם. [...] ועליכם לדעת – [...] – כפי שתִּינְחוּ מתוך קריאת בספר, שהדרך לגאולת העולם היא פשוטה בתכלית פשוטה. הלא היא אהבת האדם. ועתה, בני, רוצו ביתה והתחילו במלאכה".  
 "באיזו מלאכה?" שאלתי.  
 סבר של כעז הציף את פניו.  
 "במלאכת גאולת העולם", ענה  
 "ואיך עושים את זה?" שאלתי.  
 רגע נדמה היה לי שהוא עומד לכלות בי את כל זעמו.  
 "על ידי אהבה", צעק לעברי. על ידי אהבת האדם".  
 רציתי לשאול אותו איך אוהבים את האדם, אולם חשתי מפניו<sup>186</sup>.

Il precetto ebraico-cristiano dell'amore sembra rimanere lettera morta, in quanto l'ironia del bambino, filtrata attraverso la sua consapevolezza d'adulto, ne mette in evidenza tutta l'astrazione. Del resto, come dice lo zio Abie, ne *La natura umana*, è impossibile cambiare la natura umana:

דברים שבטבע האדם אי־אפשר לשנות" - כך אמר לי דודי אִיבִי, כשחזר יום אחד מן הקבוץ ושם והשתקע בביתו<sup>187</sup>.

Tutti gli zii che il bambino descrive e accompagna, sono dotati di personalità al di fuori del comune. Tuttavia, rispetto all'eroe tipico del primo filone, l'individualismo è decisamente meno marcato, mentre l'accento è posto sull'idealismo e sulla sensibilità artistica e spirituale che questi eroi condividono con il bambino. Essi, pur vivendo in un tempo storico e in un quadro sociale ben definito, la Gerusalemme del periodo del Mandato, si ritrovano ad affrontare prove e avventure universali, legate alla continua alternanza tra il bene e il male in 'quel gran guazzabuglio del cuore umano'. Proprio il loro animo nobile e onesto è la causa della loro sofferenza e del loro isolamento.

Per il bambino l'incontro con queste figure straordinarie, che vivono in un quadro assolutamente ordinario ma contemporaneamente sono isolate, rappresenta un'occasione per tendere al trasumanare attraverso vie diverse dall'intuizione momentanea. Il bambino ha la possibilità di accostarsi ai giusti negletti dal mondo, che, grazie alla loro natura, rendono prossima una redenzione, che sembra restare al di fuori della portata della massa. Da questo punto di vista, bisogna dire che i vari

<sup>186</sup> Shahar D., *The Death of...*, p. 67. Trad. it: "'Miei giovani amici', [...], 'sappiate che da voi, da ognuno di voi, dipende il destino del mondo' [...]. 'E sappiate - [...] ' – come avrete già notato leggendo la Bibbia, che la strada per la redenzione del mondo è semplice, come se fosse il colmo della stupidità. Non è altro che l'amore dell'uomo. Adesso, figli miei, correte a casa e mettetevi all'opera'. 'Quale opera?' chiesi. Un'espressione di rabbia gli attraversò il viso. 'L'opera della redenzione del mondo', rispose. 'E come si fa? Chiesi. Per un attimo, ebbi la sensazione che volesse riversare su di me tutta la sua rabbia. 'Con l'amore', strillò verso di me. 'Con l'amore dell'uomo'. Volevo chiedergli come si fa ad amare l'uomo, però ebbi paura di lui.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 55. trad. it.: "È impossibile cambiare la natura umana" – così disse mio zio quando un giorno tornò dal *kibbutz* e si stabilì a casa nostra".

eroi di questi racconti, Kalman, Abie e il farmacista, sembrano richiamare alcune caratteristiche messianiche, da intendere soprattutto in relazione alla mistica lurianica, in base alla quale ogni singolo uomo può contribuire all'eradicazione del male e al *tiqqun ha-'olam*, ovvero alla riparazione del mondo e dunque alla sua redenzione.

L'avventura di Kalman è coronata da un momentaneo successo, in quanto la sua ricerca della radice delle cose lo porta al ritrovamento della pietra di cui sopra. Kalman ha tutte le qualità di un giusto, che tende a ritrarsi in se stesso in cerca di uno slancio metafisico. Abie e il farmacista sono invece candidati allo scacco e all'incomprensione più di Kalman, poiché vorrebbero coinvolgere l'umanità nel loro slancio. Le parole di Abie a riguardo sono illuminanti:

איבי אמר שהאדם המאושר ביותר הוא האדם המסוגל לאהוב כל נשגב ונעלם, כל יפה וכל טוב, ואוי לו  
לאדם המגלה כל נשגב ונעלם שאישה נשגבה ואינה נעלה ואינה טובה ואינה אלא יפה<sup>188</sup>.

Probabilmente è proprio la loro stessa natura di giusti che fa di Kalman, Abie e il farmacista delle figure passeggiere. Kalman e Abie fanno parte della famiglia, ma allo stesso tempo si distaccano da essa e dalla grande casa patriarcale. In realtà Abie fa parte della famiglia ma è immigrato dall'America, non è nato in Israele. Quanto al farmacista, egli è nato in Israele ma ha trascorso un lungo periodo a Parigi dove invece di studiare disegno, come avrebbe voluto, è diventato farmacista.

Kalman, Abie e il farmacista sono degli stranieri loro malgrado. Ben diversa è invece la storia dello zio Tsemah, che tradisce volontariamente il proprio talento per il disegno, la famiglia, e in ultima analisi la sua stessa identità culturale e nazionale, nascondendosi dietro un'aura di pragmatismo.

Il tradimento di Tsemah ha inizio in gioventù, quando decide di lasciar perdere la sua passione e il suo talento per il disegno e si reca in Gran Bretagna per studiare diritto. Al tradimento del proprio talento si affianca il disinteresse per la causa nazionale. Un giorno, quando Tsemah è ancora adolescente, una folla di arabi invade il quartiere ebraico per fare un *pogrom*. Tsemah, in possesso di una vecchia pistola si

---

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 59. Trad. it.: "Abie diceva che l'uomo più felice è quello capace di amare tutto ciò che vi è di nobile e puro, tutto ciò che vi è di bello e di buono, e mal ne incoglierà all'uomo che crede di aver scoperto tutto ciò che vi è di nobile e puro in una donna che non è né nobile, né pura, né buona e neanche bella".

apposta sopra un tetto, spara senza mirare e uccide uno dei rivoltosi facendo sì che anche gli altri si disperdano. Dopo questo atto di eroismo gli viene offerta la possibilità di entrare nei movimenti clandestini, ma egli rifiuta per dedicarsi al disegno. Pochi mesi dopo, Tsemah abbandona l'accademia di belle arti, con una motivazione pramatica:

מוטב להיות עורך־דין ממדרגה שניה מאשר ציר ממדרגה רביעית, כך אמר<sup>189</sup>.

Da questo momento in poi, Tsemah prende le distanze dai membri della famiglia che, ai suoi occhi, sprecano la vita in fantasie che portano in nessun luogo: suo fratello Lipa, che ha deciso di suonare il violino in un bar per soldati inglesi invece di far fruttare la sua laurea in statistica presa in America, e lo zio Shmuel che vive in un *kibbutz*. Tsemah diventa un'altra persona ed inizia a seguire le regole del *bon ton* apprese da un libro inglese. L'abbandono della causa nazionale, il rinnegare una buona parte dei membri della sua famiglia fanno di Tsemah uno straniero:

ארבע שנים עשה דודי צמח באנגליה וחזר משם עם תואר של דוקטור למשפטים ועם אשה. [...] הדבר הראשון שרישומי נקבע בי היה הריח שהפיץ סביבו. מיד עם כנסיתו לביתנו נתמלא הבית ריח זר. ריח של שוטרים וחיילים בריטים. באותו רגע לא עמדתי על כך, שריח זה הוא ריחו של עשן הטבק האנגלי שבמקטרתו. כתפיו היו רחבות, והוא מילא את הבית בישותו האיתנה והגברית. הוא הבריא והשמין באנגליה, גילח את שפמו הצהבהב והיה מהלך בלי מקל – כפי הנראה חדל המקל להיות דבר שבאפנה. גם קולו נשתנה – נעשה עמוק ומלא זר<sup>190</sup>.

Nonostante la breve assenza, Tsemah è ormai uno straniero nella casa. Dalle parole del bambino traspare una chiara contrapposizione tra lo zio, che ha un odore e una voce estranea, e la 'nostra casa' riempita dalla sua presenza. Gli aggettivi possessivi sono molto eloquenti. Per una tragica ironia della sorte sua moglie Stella, dalla voce melodiosa, è come suo fratello Lipa: ella ha un animo delicato e sensibile e le maniere di una vera *Lady*. Tsemah non la capisce, si allontana da lei e la tradisce, finchè una sera, tornando dalla casa di una delle sue amanti, la trova morta. A partire da questo momento, egli comincia a capire i suoi errori e i suoi tradimenti. Tradendo il suo talento per il disegno, la sua famiglia, Gerusalemme, sua moglie e la sua stessa

<sup>189</sup> Shahar D., *The Death of...*, p. 88. Trad. it.: "Meglio essere un avvocato di seconda categoria che un pittore di quarta categoria", così disse".

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 93. Trad. it.: "Tsemah trascorse quattro anni in Inghilterra e tornò con una laurea in diritto e con una moglie. [...] La prima impressione di lui che mi rimase impressa fu l'odore che gli aleggiava intorno. All'improvviso quando entrò in casa nostra l'aria si riempì di un odore estraneo. Un odore di poliziotti e di soldati inglesi. Non realizzai subito che si trattava dell'odore del fumo di tabacco inglese della sua pipa. Le sue spalle erano larghe, riempiva la casa con la sua presenza forte e virile. Era diventato più robusto ed era ingrassato in Inghilterra, aveva rasato il suo baffo biondo e camminava senza bastone – a quanto pareva non era più di moda. Anche la sua voce era cambiata, era diventata profonda, piena ed estranea".

identità nazionale, Tsemah si ritrova in una terra di nessuno. Egli è straniero nella stessa Gerusalemme e nel suo stesso paese, in quanto ha l'aria di un inglese trapiantato lì. Tuttavia, non è inglese:

"אתם הבריטים אנשים מאושרים אתם. יש לכם מסורת. הנה אני איש חסר־מסורת. דבר זה ייכאח מוזר בעיניך, אך זו היא עובדה. אני, שאבות־אבותי, כמאמר אותו חכם, היו מזמרים תהילים בבית־המקדש בשעה שאבות־אבותיך עוד היו רועים חזירים בקנט; אני שנולדתי בעיר הקודש להורים שיקדישו עצמם לשמירת מסורת בת שלושת אלפים שנה ולמעלה מזה – אני הנני אדם חסר־מסורת. המסורת שלנו קברה את עצמה בספרי תפילה ודת, וחדשה לא באה במקומה"<sup>191</sup>.

Tuttavia, la storia di Tsemah è anche una storia di redenzione. Questo dialogo con un suo vecchio amico inglese segna il momento più tragico della sua vita, ma è anche l'inizio del riscatto. Lentamente Tsemah ritorna alla sua vecchia passione, il disegno, e inizia a lavorare negli uffici pubblici. Improvvisamente, si ricorda di un giorno della sua infanzia quando ha offeso una sua compagna di scuola accusandola di essere segretamente innamorata di un poliziotto inglese, il che equivaleva ad un tradimento. In seguito all'accusa la bambina aveva iniziato a piangere disperatamente. Nelle pagine finali del racconto, Tsemah si reca all'aperto per disegnare il paesaggio di Gerusalemme insieme al bambino narratore e incontra la sua compagna di scuola, Ester. Scusandosi con Ester, Tsemah si scusa anche con sua moglie Stella, il cui nome tradotto in ebraico è proprio Ester. La storia si conclude felicemente:

"הרבה דברים חשובים למדתי מן בשיחה עם האשה הזאת", אמר לי, "ואחד מהם הוא שגודל החטא הוא כגודל הרגשת החטא, וגודל הרגשת החטא הוא כגודל הסבל הנגרם מן האשמה העצמית; וחוששני שיש אנשים שסבל האשמה העצמית מרדף אותם עד רדתם קבר". [ ... ]. הוא לימד אותי דברים רבים, מהם דברים שאסור היה לאמה לדעת עליהם. הוא לימד אותי להתבונן לראות ולצייר, ולימד אותי את משחק השח־מט. הוא לימד אותי להשתמש באקדח גרמני גדול, [ ... ]. הוא לימד אותי שירי־אהבה אנגליים [ ... ]. הוא הלך והעשה דומה יותר ויותר לליפא אחיו, אלא שכל מאורע קטן היה מזכיר לליפא בדיחה ואילו צמח כל מאורע קטן היה מלמדו דבר גדול"<sup>192</sup>.

<sup>191</sup> *Ibidem*, pp. 111-12. Trad. it.: "'Voi inglesi siete delle persone felici. Voi avete una tradizione. Io, per esempio, sono un uomo senza tradizione. Questo potrà sembrarti strano, ma è un dato di fatto. I padri dei miei padri, come diceva quel sapiente, cantavano i salmi nel Tempio quando i padri dei tuoi padri allevavano maiali nel Kent; io che sono nato nella città santa da genitori che si sono dedicati a preservare una tradizione antica di tremila anni – ecco, io sono un uomo senza tradizione. La nostra tradizione si è sepolta da sé dentro libri di preghiera e di religione, e non è venuta una nuova tradizione a rimpiazzarla"

<sup>192</sup> *Ibidem*, pp. 122-23. Trad. it.: "'Ho imparato molte cose importanti parlando con questa donna', mi disse, 'una di esse è che il peccato è grande quanto il senso di colpa, e il senso di colpa è grande quanto è grande la sofferenza causata dall'autocolpevolezza; temo ci siano persone perseguitate dal senso di colpa fino alla tomba' [...]. Mi insegnò molte cose, tra cui alcune che la mamma non deve sapere. Mi insegnò a riflettere, osservare e disegnare, mi insegnò a giocare a scacchi. Mi insegnò ad usare una grande e vecchia pistola tedesca [...]. Mi insegnò canzoni d'amore inglesi [...]. Diventava sempre più simile a suo fratello Lippa, solo che ogni piccolo fatto ricordava a Lippa uno scherzo invece Tsemah da ogni piccolo fatto imparava una grande cosa".

Tsemah è ritornato alla sua natura, e dunque anche alla sua famiglia, diventando simile a suo fratello Lippa e imparando a comunicare con il bambino narratore che non lo sente più estraneo.

## 6. L'agente segreto di sua maestà

Nell'ottobre 1973, poco dopo la fine della guerra del Kippur, David Shahar intraprende la stesura di un nuovo romanzo, *L'agente segreto di sua maestà*, che concluderà e pubblicherà nel 1979. Per molti versi, si tratta di un romanzo diverso da quelli che lo hanno preceduto e che lo seguiranno, anche perché è stato oggetto di critiche estremamente controverse e polemiche<sup>193</sup>.

Ne *L'agente segreto di sua maestà* i due filoni che ho isolato nell'opera di Shahar si intrecciano. Il romanzo è diviso in due parti. La prima parte, intitolata 'Tamara' ha inizio con l'incontro fortuito del protagonista-narratore adulto con Yoel. Di tutta la prima parte, soltanto questo incontro è raccontato al presente. L'apparizione di Yoel catalizza i ricordi del protagonista-narratore adulto, che inizia a raccontare i giorni della sua infanzia a Gerusalemme nella primavera del 1941, durante l'offensiva di Rommel in Africa. Tutta questa prima parte, potrebbe essere definita una diramazione del ciclo *Il palazzo dei vasi infranti*, anche perché sono rievocati personaggi apparsi proprio in questo ciclo<sup>194</sup>. È il caso, ad esempio, del professor Wertheimer, fuggito dalla Germania nazista, proprio come Reinhold<sup>195</sup>. Durante la sua convalescenza, Reinhold intreccia una relazione con Tamara Koren, la moglie di una sua recluta

---

<sup>193</sup> Cfr. Katz S., *Diagnosi di uno scrittore che 'ha tradito il suo ideale, Yerushalaym*, 13, (1979), pp. 92-98, (in ebraico). Nonostante la già citata serie di validi studi condotti da Sarah Katz sull'opera di David Shahar, mi sembra che questo articolo si spinga al di là della critica letteraria. Pur avendo evidenziato alcuni difetti del romanzo, e in particolare la tendenza alla scrittura giornalistica e al reportage, presente soprattutto nella seconda parte in cui l'autore descrive con dovizia di particolari le battaglie sul fronte egiziano, l'analisi di Sarah Katz non mi sembra fondata su basi convincenti. L'uso eccessivo dei dati storici è stato criticato con maggiore efficacia da Moshe Ron, che ne ha evidenziato il rischio: "Invece di illuminare con maggiore chiarezza le vicende del romanzo questi dati finiscono per distogliere l'attenzione dallo svilupparsi dei fatti fondamentalmente letterari". Ron M., *Heinrikh Reinhold nella terra...*, p. 149.

<sup>194</sup> Come sua abitudine, David Shahar si diverte a giocare col tempo. Infatti, il sergente Reinhold è citato due volte in *Nin-Gal*, p. 155 e p. 163, posteriore a *L'agente segreto di sua maestà*. L'anziana Jamilah è lungamente presente nel romanzo *Il giorno dei fantasmi* del 1986.

<sup>195</sup> Lo sfortunato professor Wertheimer appare già in *Il giorno della contessa* del 1976.



Daniel Koren. Reinhold scompare improvvisamente, senza un apparente motivo e dopo aver perfino pagato in anticipo un mese di affitto alla madre del piccolo narratore-testimone, durante l'estate 1946, alcuni giorni dopo l'attentato all'Hotel King David, avvenuto il 22 luglio 1946.

Nella seconda parte del romanzo, intitolata 'L'hotel King David', il primo filone è di ritorno. Il narratore-testimone bambino è ormai diventato adulto e perciò è anche assunto a protagonista-narratore della vicenda. Dopo avere accidentalmente rivisto Yoel, egli avverte l'impulso irresistibile di mettere da parte i problemi più urgenti e attuali, l'emergenza della guerra del Kippur, per risolvere l'enigma della scomparsa di Reinhold. In questa seconda parte, il tempo presente diventa il 'contenitore' dei ricordi raccontati al passato da Yoel e da Reinhold. Il protagonista-narratore ricostruisce le battaglie sul fronte del Sinai. Forse queste pagine risultano un po' sbilanciate verso la cronaca, tuttavia Shahar si fa perdonare questo squilibrio con la dettagliata descrizione della confusione creatasi in seguito alla mobilitazione generale. Egli riesce a rendere queste scene vivide agli occhi del lettore. Questo accade probabilmente perché in questa parte del romanzo l'autore si è basato "sulla sua esperienza umana nella guerra dello Yom Kippur (aveva prestato servizio come traduttore e come persona di collegamento per gli ufficiali dell'ONU che soprintendevano al cessate il fuoco)"<sup>196</sup>. L'autore si dilunga, con tutta la pungente ironia della sua penna, sulla descrizione caricaturale del conferenziere e giornalista statunitense Abie Driesel, intento a realizzare un documentario sulla guerra<sup>197</sup>. Mentre Abie Driesel si riposa per un giorno in un lussuoso hotel di Tel Aviv, il protagonista-narratore si reca da Yoel, in un bunker a Baluza, per farsi raccontare la storia di Reinhold. Yoel, che a suo tempo è stato uno dei capi dell'Irgun, ha

---

<sup>196</sup> Baziz O., *The Life and...*, p. 45.

<sup>197</sup> Molti critici, cadendo nella consueta tentazione che nasce leggendo i romanzi e i racconti di Shahar, hanno cominciato a spigolare tra i fatti e i personaggi de *L'agente segreto di sua maestà* allo scopo di trovare corrispondenze con la realtà, pur avendo lo stesso autore avvertito che ogni somiglianza è casuale. Il conferenziere Abie Driesel, in particolare, ha attirato l'attenzione della critica, che ha voluto riconoscere in questo personaggio Elie Wiesel. A questo riguardo cfr. Baziz O., *The Life and...*; Katz S., *Diagnosi di uno scrittore...*; Ron M., *Heinrikh Renhold nella terra degli specchi...* A riguardo Yael Lotan commenta: "Non c'è niente da fare. Uno scrittore vede in ogni essere umano una materia prima per la sua opera, e non bisogna stupirsi talvolta appaiono delle figure note, e nonostante ciò 'caricaturali', proprio questa caricatura, se è possibile, conferisce al personaggio una dimensione immaginaria, che non deve necessariamente essere un ritratto giornalistico". Lotan Y., *Tra letteratura e realtà, Yedi'ot aharonot*, 25/5/81. In realtà mi sembra che, anche se questa identificazione fosse esatta, nulla cambia ai fini dell'analisi letteraria del romanzo.

conosciuto Reinhold nel 1946 e lo ha fatto entrare nell'organizzazione, affidandogli l'incarico di secondo al comando degli uomini che compiranno l'attentato al King David. Ritornando al presente, con un paradosso tipico della scrittura e delle trame di Shahar, è proprio l'ipocrita Abie Driesel a trascinare il protagonista-narratore a Beverly Hills nella villa del ricco miliardario americano Joseph Orwell, che altri non è se non Reinhold in persona, che racconta la sua versione dei fatti. Egli non ha mai tradito, la sua sparizione è dovuta all'intervento di Tamara che ha intercesso per lui presso il colonnello Drake, evitandogli l'impiccagione, in quanto membro dell'Irgun. Fuggito dal Belgio, Reinhold si è stabilito per un breve periodo a Parigi, dove Tamara l'ha raggiunto, e ha fatto fortuna come contrabbandiere di armi. Successivamente, si è trasferito negli Stati Uniti, diventando il miliardario Joseph Orwell sempre pronto ad usare tutti i suoi mezzi finanziari e la sua influenza politica in favore di Israele. Infine, proprio nella villa di Beverly Hills un'altra sorpresa attende il lettore: il protagonista-narratore altri non è che David Shahar in persona, il cui nome è rivelato proprio da Joseph Orwell, alias Heinrich Reinhold.

#### *6. 1 Da Berlino a Gerusalemme - L'infanzia dell'eroe e l'eterno ritorno del medesimo*

ועוד שוני אחד במעמד המשונה הזה שחוזר על עצמו(כמו בתורה הנוראה ההיא - מה מקורה? כפי הנראה במזרח הרחוק, בהודו או בסין, מי יודע?) - על הַתְּזָכָה הנצחית של כל הדברים בעצם - תורה שעלולה להוציא מדעתו מרוב יאוש שמעבר ליאוש את מי שמאמין בה, מכיוון שאפילו אם ישלח יד בנפשו לא יקיץ הקץ ליסוריו, שיחזרו כמות שהם בגילגול הבא ויגרמו לו שוב לאבד עצמו לדעת, וכן הלאה עד אין סוף!) שאז בא בתקווה למצוא את תמרה, ועכשיו בא מפיוון שידע שלא ימצא אותה<sup>198</sup>.

Questa scena che si svolge nelle ultime pagine del romanzo, ben riassume la problematica del tempo mitico evocato ne *L'agente segreto di sua maestà*. Quando, una sera del 1941, Reinhold era andato a bussare alla porta di Tamara Koren era divorato dal desiderio di lei. Questa volta, invece, nel 1946, egli va trovarla per

---

<sup>198</sup> Shahar D., *L'agente segreto*..., p. 326. Trad. it.: "Un altro cambiamento in questa diversa situazione che si ripete (come in quella terribile teoria - quale era la sua origine? A quanto pareva il lontano Oriente, l'India o la Cina, chissà? - quella teoria sull'eterno ritorno del medesimo - una teoria destinata a fare impazzire chiunque creda in essa, di una disperazione totale, poiché perfino se ci si suicidasse non si riuscirebbe a porre fine ai propri dolori, che ritornerebbero come prima nel prossimo ciclo portando ad un nuovo suicidio, e così via senza fine!). Solo che allora era venuta nella speranza di trovare Tamara, mentre adesso veniva ben sapendo che non l'avrebbe trovata".

lasciarle un messaggio e liberarsi definitivamente di lei. Cosa è successo nel frattempo?

Due avventure si intrecciano in questo romanzo: quella di Reinhold, e quella del narratore-protagonista adulto, il cui compito è decifrare il mistero della personalità di Reinhold.

David Shahar, in quanto narratore-testimone bambino e in quanto protagonista-narratore adulto deve risolvere l'enigma della scomparsa di Reinhold e il mistero della sua vera personalità. La scelta e l'uso delle due parole, enigma e mistero, non sono casuali. Come è noto, entrambe le parole derivano dal greco. La parola 'enigma' denota un detto oscuro o allusivo oppure dei "problemi per i quali esistono soluzioni più o meno adeguate, mai definitive e sempre soggette a revisioni"<sup>199</sup>. Perciò essa ben si adatta a designare i meri fatti che hanno portato alla scomparsa di Reinhold. D'altra parte, la parola 'mistero' ha una connotazione religiosa, ricollegata ai riti esoterici in onore di Demetra e di Persefone. Dai moderni la parola può essere adoperata "nel senso di verità di fede indimostrabile, quindi in un certo senso incomprensibile, [oppure] nel senso di un problema che si ritiene insolubile o la cui soluzione si attribuisce al dominio religioso o mistico"<sup>200</sup>. Se, dunque, la ricostruzione dei fatti può avvenire nel tempo storico, cioè nella seconda parte del romanzo, il mistero della personalità di Reinhold sarebbe inspiegabile senza il ricorso al tempo mitico. Esso è presente in tutto il romanzo, ma nella prima parte, 'Tamara', è il protagonista principale.

La prima parte del romanzo ha molto in comune con il secondo filone dell'opera di David Shahar. Innanzitutto, il mistero metafisico è rappresentato dalla personalità umana, più che da un principio trascendente. Inoltre, come nel secondo filone, un piccolo narratore-testimone che vive in una casa patriarcale, accompagna l'eroe, Reinhold, nelle sue avventure. Ancora una volta, tra i due esiste un legame spirituale che viene percepito intuitivamente da entrambe le parti, in quanto ognuno si riconosce nell'altro. Il narratore-testimone percepisce immediatamente che Reinhold è

---

<sup>199</sup> Abbagnano N., "Enigmi", *Dizionario di filosofia*, Torino, UTET 2001, p. 370.

<sup>200</sup> Abbagnano N., "Mistero", *Dizionario di filosofia*, p. 715.

un po' speciale. Entrambi, nelle pagine iniziali del romanzo osservano un'anziana suora che nella calura di Gerusalemme beve un bicchiere di tamarindo:

ברגע נתגלה לי לראשונה בפתח־החצר היינריך ריינהולד לבוש מדים של סרג'נט בצבא־הוד־מלכותו ונושא ברצועה על כתפו את תרמיל־הגב המכיל את כל רכושו, ניגשה נזירה ישישה אל מוכר התמר־הינדי שהזדרז למזוג לה כוס מלאה מי־תמר בסילון חום ריחני, חוֹמֶר מבעֶבֶע ומקציף. הסרג'נט המגוהץ והמצוחצח נעצר בפתח, וכך נמצאנו שנינו עומדים זה בצד זה ומסתכלים בנזירה השוֹתֶה תמר־הינדי<sup>201</sup>.

Come nel secondo filone, il piccolo narratore-testimone e l'eroe sono legati da una comunione di spirito e da una sensibilità per l'elemento trascendente nella realtà che solo loro due possono percepire, e dalle quali il mondo esterno è escluso. Inoltre, il bambino proietta sul sergente Reinhold i suoi sogni infantili:

בניגוד למה שידעתי בהכרתי – היה מראהו של חייל מעורר בי הרגשת שיחרור מרוממת, מין עליצות של התגשמות חלום החופש והעולם הפתוח לקראת כל ההרפתקאות הגנוזות בלב<sup>202</sup>.

Parallelamente, osservando il bambino che disegna, il sergente Reinhold rivede sé stesso a quell'età. Come per Tsemah e il nipote nel racconto *Dei sogni*, così in questo romanzo, il disegno crea un legame tra Reinhold e l'autore:

היה כפעם בפעם משלה מבט לחלל העולם עד שפגע בי ונעצר. זה היה מבט מופנם וחולם שלפֶתַע נפקה אליי – משום מה – בהמון רחמים ובחרדה צובטת־לב אשר כזאת שְׁנִלְפֶתִי במקומי כאילו נשתקפה בו, כבראי, התהום שנפֶעֶרַת בו ברגע מאחוריי [...] . ריינהולד הבחין בחרדה שאחזתני – כפי הנראה החוורתִי כשקמתי מן הכיסא בקפיצה – והניח את כף ידו על כתפי הסתכל בציור שלי ובשער־יפו ואמר "אתה מצייר יפה. רישום הצל יפה. פה באור הירושלמי, קווי־הצל ברורים ומעברים מאור לחושך חדים: שחור בצד לבן." אחר־כך אמר "בוא ואספר מה שקרה פעם לילד אחד שאהב לצייר"<sup>203</sup>

Come nel secondo filone dell'opera di Shahar, il tempo mitico non è quello della creazione o dell'escatologia, ma è invece ricollegato al paradiso dell'età infantile, un

<sup>201</sup> Shahar D., *L'agente segreto...*, p. 13. Trad. it.: "Nel momento in cui mi apparve per la prima volta sulla soglia del cortile il sergente Reinhold, con l'uniforme dell'esercito di sua maestà, portando tutti i suoi averi in uno zaino appeso con una cinghia alla sua spalla, un'anziana suora si avvicinò al venditore di tamarindo che si affrettò a prepararle un bicchiere pieno di succo caldo, profumato, effervescente e schiumoso. Il sergente elegante e curato si fermò sulla soglia, e rimanemmo entrambi fermi, l'uno accanto all'altro, intenti a osservare la suora che beveva il tamarindo".

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 14. Trad. it.: "Nonostante tutto ciò che mi era stato raccontato e tutto ciò che avevo letto sulla vita dei soldati, in contrapposizione a ciò che sapevo per averlo studiato – lo spettacolo di un soldato risvegliava in me una sensazione di libertà esaltante, una specie di allegria dovuta alla realizzazione di un sogno di libertà e di un mondo aperto verso tutti i desideri riposti nel cuore".

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 27. Trad. it.: "Di tanto in tanto lasciava errare il suo sguardo nello spazio finché non mi vide e si fermò a fissarmi. Era uno sguardo interiore e sognante, che all'improvviso si fissò su di me – per qualche motivo – con una pena e con un timore così commoventi che sobbalzai dalla mia sedia come se in questo sguardo fosse riflesso, proprio come in uno specchio, un abisso apertosi proprio in quel momento alle mie spalle [...] Reinhold si rese conto della mia paura – a quanto pareva ero impallidito e mi ero alzato dalla sedia di soprassalto – mi poggiò la mano sulla spalla. Osservò il mio disegno e la porta di Giaffa e disse: 'disegni bene. L'ombra è ben marcata, qui alla luce di Gerusalemme, i tratti dell'ombra sono chiari e passano improvvisamente dalla luce all'ombra: nero accanto al bianco'. Poi aggiunse: 'Vieni voglio raccontarti cosa accadde ad un bambino che amava disegnare'".

paradiso temporale e spaziale. Per Reinhold questo paradiso si trovava in un'elegante strada berlinese. Nella sua infanzia, Heinrich Yoseph Reinhold "abitava nel quartiere più elegante di Berlino, in un sontuoso appartamento"<sup>204</sup>. Suo padre era un uomo ricco, e sua madre era giovane e bella. Il piccolo Yoseph trascorreva i pomeriggi immerso nella sua grande passione, il disegno:

מנגינה של שיר היתה מתרוננת בתוכו מן הימים ההם שקדמו לכל הצרות, כשהיו עדיין העוזרות עושות בכל מלאכת-הבית ואמה היתה מקושטת תמיד ועיניה שופעות אור ואבא היה נותן בשיר קולו<sup>205</sup>.

A questo paradiso infantile, popolato da genitori felici, e in particolare da una madre bella e dagli occhi luminosi, e situato a Berlino fa da contrappunto il "paradiso" dell'infanzia del narratore-testimone, che, invece, si trova a Gerusalemme. Egli infatti racconta dei giorni della grande offensiva di Rommel che avanza verso l'Egitto e poi la Palestina, in toni tutt'altro che tragici:

חילחלה בתוכי צפייה מלאה עליצות לקראת הדברים הגדולים והנפלאים שעומדים כל רגע להתרחש, בה בשעה שמוחי קלט בדיוק ובדיעה צלולה את הבשורות הרעות הבאות דחופות ומבוהלות מן המדבר המערבי: הצבא הגרמני בקע את גבול מצריים, והמחנה השמיני האנגלי מתקפל והולך. אם יגיעו הגרמנים הנה במחץ-התקפתם, נהיה כולם אבודים: הם ישמידו את כל הישוב היהודי פה<sup>206</sup>.

I due paradisi sono essenzialmente diversi. Il paradiso berlinese viene, infatti, travolto dalla grande crisi economica, in cui sprofonda anche la famiglia di Reinhold. Questi racconta al piccolo narratore-testimone 'la storia del giorno dei colori'. In quel periodo, i suoi genitori litigavano continuamente a causa della mancanza di denaro. Un giorno, la madre del bambino si vestì con cura ed eleganza, come nei giorni felici, e portò il bambino a fare una passeggiata, durante la quale gli comprò anche una nuova e grande scatola di colori:

---

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 28. Trad. it.: "Tra sé e sé risentiva la melodia di una canzone di quei giorni precedenti ai guai, quando le domestiche si occupavano della casa, la madre era sempre curata, i suoi occhi erano luminosi e il padre cantava a voce alta". Il grassetto è della scrivente.

<sup>206</sup> *Ibidem*, pp. 14-15. Trad. it.: "Penetrava dentro di me un'attesa piena di gioia per i grandi fatti che dovevano accadere ad ogni momento, proprio nel momento in cui la mia mente registrava con precisione e consapevolezza le cattive notizie che si susseguivano angosciosamente dal deserto occidentale: l'esercito tedesco penetrava in Egitto, e l'ottavo corpo d'armata inglese ripiegava. Se i tedeschi arrivavano qui con la loro offensiva, eravamo tutti perduti. Avrebbero annientato tutto l'*Yishuv* ebraico".

הילד נָשָׂא אֶת עֵינָיו וְרָאָה אֶת אִמּוֹ שֶׁיָּצָא זֶה עֵתָה מִחֲדָרָה כִּאִילוֹ הִתְגַּשְׁמָה מִתּוֹךְ הַהֲזִיָּה הַמְתּוֹקָה שֶׁלּוֹ אֲשֶׁר  
אוֹתוֹ הִפְסִיקָה עִם פְּתִיחַת־הַדֶּלֶת: בְּכּוֹבֵעַ רַחֲבֵי־הַשּׁוּלְיִים וּבְכַפָּפוֹת הַלְבָּנוֹת וּבַעֲקֵב הַגְבוּהָ וּבְמִין חֵיוֹךְ מִסְתִּיר־סוּד  
שֶׁהֲצִלִּף אֶת לִבּוֹ בַּפְעִימוֹת פְּרוּעוֹת.<sup>207</sup>

Poi, giunti al Romanisches café, dove il marito soleva intrattenersi con i suoi clienti, la donna disse al figlio di andare incontro al padre per fargli una sorpresa. Mentre padre e figlio si abbracciavano, comparve da dietro al vestito della madre l'ufficiale giudiziario, incaricato di rimettere nelle mani del padre l'ingiunzione del tribunale, che gli imponeva di versare gli alimenti alla moglie. Il tentativo di fuga si rivelò inutile, il padre venne bloccato, come un volgare ladro, sotto lo sguardo attonito del figlio. Padre e figlio sono entrambi vittime del tradimento della madre, un tradimento che, ripensandoci da adulto, Reinhold avrebbe dovuto sospettare dallo sguardo e dal sorriso della madre:

חֲבִיבוֹת־יִתֵּר אֲשֶׁר כּוֹזֶאֶת בְּקוֹלָהּ, וּמִתִּיקוֹת־יִתֵּר בְּעֵינֶיהָ וּבְחִיוָכָהּ, הָיוּ אוֹת וְסִימָן לַכֵּךְ שֶׁהֲחִלִּטָה לַגְרוֹם לוֹ  
לְאָדָם שִׁיבְטֵל אֶת רְצוֹנוֹ מִפְּנֵי רְצוֹנָהּ. רִגְשָׁנוֹת מִמֵּין זֶה הִיתָה מְגוּוֹנָה אֶת דְּבָרֶיהָ וְאֶת קוֹלָהּ וְאֶת חִיוָכָהּ כְּשֶׁבִּיקְשָׁה  
לְהוֹלִיךְ שׁוֹלֵל אֶת חֲבֵרוֹתֶיהָ, אוֹ כְּשֶׁצָּרִיכָה הִיתָה לְשִׁקֵּר לְבַעֲלִי־הַחֻבּוֹת אוֹ לְרִמּוֹת אֶת פְּקִידֵי־רִשּׁוֹת.<sup>208</sup>

Agli occhi del piccolo Reinhold, le difficoltà economiche non si sarebbero trasformate in un trauma infantile, se la madre fosse stata fedele al marito e al figlio. La sensazione di essere stato strumento e complice involontario di questo tradimento perseguiterà Reinhold a lungo.

Il paradiso gerosolimitano, invece, resta immune alle tragedie del tempo storico, come un porto sicuro di fronte alla guerra e alla *Shoah*, che travolgono l'Europa. La Gerusalemme di quegli anni assume una dimensione paradisiaca, piena di luce e di speranze, anche per alcuni adulti. È il caso del padre del narratore-testimone, che proprio in quel periodo viene promosso prima direttore aggiunto e poi direttore provvisorio della banca, in sostituzione di Daniel Koren ormai in procinto di arruolarsi:

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 29. Trad. it.: "Il bambino alzò lo sguardo e vide sua madre che usciva in quel momento dalla sua stanza come se si fosse materializzata in quella sua dolce visione interrotta proprio dall'apertura della porta: con un cappello dalle falde ampie, dei lunghi guanto candidi, i tacchi alti e un sorriso malizioso che fece battere il suo cuore selvaggiamente".

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 30. Trad. it.: "Questo calore eccessivo nella sua voce, e questa dolcezza eccessiva nello sguardo e nel sorriso, erano il segnale che ella si preparava a piegare la volontà di qancun altro alla sua. Il sentimentalismo sfumava le sue parole, la sua voce e il suo sorriso quando si preparava a raccontare una bugia alle sue amiche, o quando doveva mentire a un creditore o ad un funzionario".

רק עכשיו, עם העלאתם של דברים אלה על כתב, עולה על דעתי שאותם ימים קשים ורעים לשוב כולו בארץ, [...] – שאותם ימים היו דווקא הימים היפים והטובים בחייו של אבי, ימי הפריחה הגדולה שלו<sup>209</sup>.

Anche lo stesso Reinhold, ormai divenuto Joseph Orwell, nella villa di Beverly Hills, parlando con David Shahar, chiama quel periodo 'quei giorni':

"תבוא אליי מחר בשעה שמונה לארוחת-ערב, ונוכל לשוחח קצת על הימים ההם"<sup>210</sup>

Proprio in quei giorni, nella primavera del 1941, a Gerusalemme in un letto dell'ospedale Augusta Victoria, Reinhold si risvegliava, convalescente per le ferite alla testa riportate in Egitto. La città gli appare in tutta la sua gloria inondata di luce:

"יום יפה" אמר ריינהולד לעצמו ביום הראשון בו פקח את עיניו בבית-החולים שעל ראש הרהזיתים וראה מבעד לחלון את חומות העיר-העתיקה ואת עמק-קידרון ואת מידרון גת-שמנים עם כיפות-הבצל של הכנסייה הרוסית. לתדהמתו החל מפזם בינו לבינו מנגינה עתיקה, מנגינה של שיר שלא התנגנה בתוכו מאז ימי ילדותו, מנגינה שהיתה אהובה אבא שלו<sup>211</sup>.

Il tempo mitico dell'infanzia di Reinhold è di ritorno, riattivato dalla melodia che suo padre amava e che egli stesso stava canticchiando il 'giorno dei colori', nel momento in cui sua madre aprì la porta per invitarlo a fare una passeggiata. Se Gerusalemme è un porto sicuro di fronte al tempo storico, e luogo di convalescenza per lo stesso Reinhold, essa non può garantire la sua sicurezza di fronte ad una donna, Tamara Koren, che somiglia alla madre traditrice di Reinhold e che compare proprio mentre egli sta canticchiando quella vecchia canzone. Proprio durante questa luminosa mattina, ha inizio la catena di ripetizioni – eterno ritorno dell'uguale – che culminerà nella fuga di Reinhold:

אחרי הארוחה שקע ריינהולד בשינה עמוקה, וכשפקח את עיניו כבר היתה השמש השוקעת ממלאת החדר באור רך. מבעד לחלון נשקפו חומות העיר העתיקה, וכיפה מסגד עומר היתה מרצדת קרני אור זהובות כבתוך חלום רחוק, צליל ושליו. אשה בכובע של קש לבן רחב-שוליים, עטור סרט משי תכול, ובשמלה תכלת כתכלת הסרט של הכובע, עשוייה משי רך מתרפקת על הגוף, הלכה הלך וטפוף לאורך האולם בין שתי שורות המיטות של הפצועים [...] היא ניגשה למיטה מספר עשרים ושבע – המיטה של ריינהולד<sup>212</sup>.

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 45. Trad. it.: "Solo in questo momento, mettendo queste cose per iscritto, mi ritorna in mente che proprio quei giorni difficili e pieni di paura per tutto l'*Yishuv* in Terra di Israele., [...] proprio qui giorni furono i più belli e ricchi di soddisfazione nella vita di mio padre, i giorni in cui rifiorì".

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 304. Trad. it.: "Domani venga da me a cena alle otto, così potremo chiacchierare un po' di quei giorni...". Il grassetto è della scrivente.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 50. Trad. it.: "'Una bella giornata' si disse Reinhold, il primo giorno in cui aprì gli occhi nell'ospedale sulla cima del monte degli Ulivi e guardò dalla finestra le mura della città vecchia la valle de Kedron e la collina del Getsemani con le cupole a cipolla della chiesa russa. Con suo stupore iniziò a canticchiare tra sé e sé una vecchia melodia, **una melodia che non canticchiava dai giorni lontani della sua infanzia, una melodia che suo padre amava**". Il grassetto è della scrivente.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 53. Trad. it.: "Dopo il pasto Reinhold cadde in un sonno profondo, quando aprì gli occhi il sole inondava già la sala riempiendola di una luce dolce. Dalla finestra si vedevano le mura della città vecchia, la cupola della Moschea di Omar rifletteva raggi di luce dorata come in un sogno remoto, limpido e tranquillo. Una donna con un cappello di paglia bianco a larghe falde, con un nastro di seta azzurro, e con un vestito della stessa tonalità del nastro, di seta leggera aderente al corpo, camminava con un portamento leggero nella sala tra le due file di letti di feriti [...]. Si avvicinò al letto numero 27, quello di Reinhold".

Il protagonista percepisce, prima ancora di capire, che Tamara è la reincarnazione di sua madre e che la scena della sua infanzia sta per ripetersi:

הופעתה בעת ובעונת אחת עם המגינה מימי הילדות שהיתה מתנגנת בתוכו אפפה אותו בתחושה של חלום חוזר, בהרגשה שהיה שרוי כבר, אייפֿעם באותו מעמד עצמו, ושאותה אישה עצמה בכובע רחב־השוליים ובחיוך המצפין סוד הופיעה לפניו כבר פעם בדיוק כך, פתאום כהתגשמות של הזייה, כמין פלא מפעים את הלב.<sup>213</sup>

Ha così inizio la relazione tra Reinhold e Tamara. Questa relazione, basata su un'iniziale attrazione erotica, della quale Reinhold pensa di potersi liberare quando lo vorrà, si trasforma in una vera e propria ossessione, di cui egli perde completamente il controllo. Tamara è giovane, bella e ricca, come la madre di Reinhold. Il suo sguardo luminoso, i suoi occhi dal "dolce color d'oriental zaffiro"<sup>214</sup>, e il suo sorriso hanno fatto cadere più di un uomo ai suoi piedi. Come la madre di Reinhold, anche Tamara tradisce il marito e inganna suo figlio, portandolo con sé all'ospedale per far visita allo 'zio' Henry ferito, e abbandonandolo a sé stesso, per andare a fare l'amore con Reinhold in giardino. Ella non è una buona moglie, in quanto, oltre a tradire suo marito, evita anche di avere rapporti con lui sostenendo che il sesso la annoia. Tamara non è neanche una buona madre. Reinhold stesso afferma di non averla mai vista intenerirsi con suo figlio Gidi, continuamente affidato alle cure della governante. Il suo atteggiamento non cambia neanche nei confronti del secondo figlio, Mani, col quale ella si comporta in maniera dispotica, arrivando perfino a tentare di farlo sposare suo malgrado. I suoi modi sono affettati, le sue ambizioni artistiche sono assolutamente infondate. Tamara è una donna calcolatrice e fredda, che, come la madre di Reinhold, diventa dolce e sorridente proprio nel momento in cui si appresta a mentire, 'per piegare la volontà altrui alla propria'.

La relazione tra Reinhold e Tamara ha suscitato notevoli discussioni tra i critici secondo i quali le descrizioni degli *exploits* sessuali tra i due rasentano la pornografia<sup>215</sup>. In realtà, mi sembra che questa relazione contribuisca a ricreare

---

<sup>213</sup> *Ibidem*, pp. 53-54. Trad. it.: "L'apparizione di quella donna proprio nel momento in cui la melodia della sua infanzia, che risuonava dentro di lui, lo avvolgeva nella sensazione di un sogno che si ripete, con la sensazione che si era già trovato una volta nella stessa situazione, e che quella stessa donna, con un cappello a larghe falde e un sorriso che nasconde un mistero, gli era apparsa già una volta proprio così, all'improvviso, come la concretizzazione di una visione, come una specie di miracolo che fa battere il cuore". Il grassetto è della scrivente.

<sup>214</sup> Alighieri D., *La divina commedia*, "Purgatorio", canto I v. 13, a cura di Giacalone G., Roma, Signorelli 1991.

<sup>215</sup> Cfr. Katz S., *Diagnosi di uno scrittore...*; Ron M., *Heinrikh Renhold nella terra degli specchi...*



l'intensità del tempo mitico nella sua forma di antica leggenda orientale, fuori dal tempo storico. Da questo punto di vista, Tamara e Reinhold sembrano i protagonisti di una storia de *Le mille e una notte*. Belli e giovani, i due sono amanti la cui passione si basa innanzitutto sulla reciproca attrazione erotica, più che sull'amore romantico. Inoltre, proprio come ne *Le mille e una notte*, un'affascinante e ricca signora, irretisce il povero giovane errante. D'altra parte, la figura di Tamara sembra costruita sul tipico *cliché* europeo, che vede nella donna orientale l'incarnazione della *maîtresse* esperta nell'*ars amandi*, sempre pronta ad obbedire al desiderio maschile.

La relazione tra Reinhold e Tamara termina quando questi si rende conto di essere stato trasferito al lavoro d'ufficio dell'Intelligence britannico grazie alla raccomandazione di Tamara che ha intrecciato una relazione col colonnello William Drake, che è anche il suo capo.

Ancora una volta, si ripropone l'eterno ritorno del medesimo: Reinhold sta aspettando Tamara al caffè Atara a Gerusalemme. Proprio nel momento in cui ella entra e saluta un giovane soldato, Reinhold intuisce che la scena del tradimento di suo padre, avvenuta anch'essa in un bar, sta per ripetersi. Questa volta però, la traditrice è Tamara:

חייל צעיר מאוד – [...] – היה יושב ולוגם בירה בפינתו ומראהו, משום מה, צבט בליבו של ריינהולד. התמימות הנשקפת מאותו צעיר, מארשת פניו ומכל תנועותיו השרתה על ריינהולד מין צער טורד. דומה היה עליו שכבר ראה אותו באיזו שהוא מקום, אבל בניגוד למנהגו לא עשה כל מאמץ להיזכר מתי ואיפה נפגשו.<sup>216</sup>

Come il padre a suo tempo, anche Reinhold tenta di fuggire, trovando riparo nella *toilette* del teatro, dove può riflettere con calma, ricostruendo tutto l'inganno. La fuga di Reinhold verso la *toilette*, è solo apparentemente un gesto vile. Lì dentro egli riesce a prepararsi per affrontare Tamara e decide di fuggire da questa donna che, a sua insaputa, manovra i fili della sua vita.

---

<sup>216</sup> Shahar D., *L'agente segreto...*, p. 153. Trad. it.: "Un soldato molto giovane – [...] – sedeva bevendo una birra in un angolo, alla sua vista, per qualche motivo, il cuore di Reinhold si serrò. L'ingenuità che traspariva dal quel ragazzo, dalla sua fisionomia e dai suoi movimenti, fece piombare su Reinhold una sorta di dolore angosciante. Gli sembrava di averlo già visto da qualche parte, ma contrariamente alla sua abitudine non fece alcuno sforzo per ricordarsi quando e dove l'aveva incontrato".

Quando, nel 1946, fa ritorno a Gerusalemme, Reinhold non ha alcuna intenzione di riprendere la relazione. Improvvisamente, tuttavia, in un caffè di Gerusalemme, si ripete per la terza volta la scena della sua infanzia:

הכל התרחש כהרף-עין. ילד קטן, אדום לחיים ובעל עיניים כחולות נוצצות, התפרץ לתוך בית-הקפה. זה היה פעוט כבן שלוש – ואולי אפילו פחות מכן – שרץ בזרעות פתוחות לכיוון השולחן של ריינהולד וקרא "אבא אבא!". מבעד לראשו של הילד, מבעד לפתח, נראתה תמרה עומדת על המידרכה לצידו של אדם במדים. נשענת הייתה על הדלת הפתוחה של המכונית – שממנה הגיעה הפעוט – ומפטירה משהו בחיוך רבי-משמעות. גבו של האדם מופנה היה אל בית-הקפה, ולפיכך לא ניתן לדעת מה סבר פנים יש לו. עוד ידיו של ריינהולד פשוטות לקלוט את הפעוט, משנצבט ליבו בהכרה הברורה, הנוראה, שבזה הרגע נפל בפח, והוא זינק ממקומו לעבר המטבח כדי להימלט בדלת אחורית.<sup>217</sup>

Il successivo comportamento di Reinhold è il risultato di questa scena. Egli, rileggendo delle vecchie lettere di Tamara, si convince che il bambino con gli occhi azzurri e i capelli biondi sia figlio suo e non di Daniel Koren, marito ingannato. Il suo comportamento ambiguo, prima e durante l'attentato al King David, era dovuto al tentativo di impedire che Tamara si trovasse col bambino nell'hotel al momento dell'attentato. Le lettere con la firma di Maria o Marta, ritrovate da Yoel e che sembrano confermare la colpevolezza di Reinhold, erano state scritte da Tamara che aveva firmato con un nome falso, lasciandogli intendere che il bambino era proprio suo figlio.

Reinhold è coinvolto nell'eterno ritorno di una stessa scena, in cui una donna, una giovane moglie e madre, inganna il marito e il figlio, facendo di essi lo strumento per realizzare i propri desideri. Il tempo mitico è all'opera nella sua forma più tragica, quella circolare basata sulla ripetizione. L'infanzia di Reinhold è segnata dal tradimento della madre, mentre la sua maturità è segnata dal tradimento e dalle manovre di Tamara alla quale, almeno apparentemente egli non riesce a sfuggire<sup>218</sup>. Infatti, l'ultima versione della sua sparizione in Belgio viene data proprio da Tamara:

<sup>217</sup> *Ibidem*, pp. 319-20. Trad. it.: "Tutto avvenne in un batter d'occhio. Un bambino, carino, con le guance rosate e gli occhi azzurri scintillanti, irruppe nel caffè. Era un bambino di tre anni – forse perfino di meno – questi corse a braccia aperte in direzione del tavolino di Reinhold gridando 'Papà! Papà!'. Dietro la testa del bambino, oltre la porta, si vedeva Tamara sul marciapiede accanto ad un uomo in uniforme. Se ne stava appoggiata sulla porta aperta della macchina – dalla quale era uscito il bambino – e congedava qualcuno con un sorriso molto eloquente. La schiena dell'uomo in uniforme era rivolta al caffè, e perciò era impossibile sapere chi fosse. Le braccia di Reinhold erano aperte per accogliere il bambino, e il suo cuore sussultò di fronte alla consapevolezza chiara, terribile, che in quel momento era caduto in trappola, d'un balzò si alzò dal suo posto attraversò le cucine per fuggire attraverso la porta posteriore".

<sup>218</sup> Da questo punto di vista, Yosef Oren ha ragione nel sostenere che questo romanzo di Shahar è "un avvertimento per tutti gli uomini", di fronte al pericolo delle donne, che, con le loro manovre tolgono loro ogni libertà. Oren Y., *Un avvertimento per tutti gli uomini*, *Yedi'ot Aharonot* 27/7/1979, pp. 18-19.

"מה אתה מדבר הנרי! הלא אתה יודע שהיה זה וילי שהציל את חייך, ולא אותו אימפוטנט שיכור. הלא מורגאן לא ידע, בכלל, במה מדובר! לא ידע ולא הבין כלום מכל מה שהתרחש! הוא רק ביצע את הפקודה, ואנחנו שנינו – וילי ואני – נסענו במכונית אחרים עד לוד כדי לוודא שהוא ממלא כראוי אחרי כל הוראות. הוא אפילו לא ידע שג'וזף אורוול זה אתה! קיבל פקודה לעצור את ג'וזף אורוול שמתגורר באכסניה הסקוטית ולהעלות אותו על מטוס, ותו לו! ואני דאגתי לכך זמן רב לפני שעברת לאכסניה הסקוטית [...] . כשנכנסתי לחדר שלך ומצאתי את כל הכרוזים בארון הקיר, ואת האקדחים במגירות של הראי הנורא שלך, אמר לי ליבי שאני חייבת להציל את חייך מיד, אבל אתה מסרב להפיר בעובדה שאני הצלתי את חייך. אינך רוצה להודות לי! [...] . זה היה הרגע הנורא ביותר בחיי כשמצאתי את כל האקדחים במגירות של הראי ההוא שקנית מגמילה. איזו מין ראי נורא שזה היה – רק פתחתי את דלת-החדר, והראי חתך את פני לשניים"<sup>219</sup>

Lo specchio è estremamente importante in questo romanzo, esso "ha una serie di legami simbolici con il tempo"<sup>220</sup>. Il lettore viene introdotto alla tematica principale, l'enigmatica storia del sergente Reinhold, attraverso l'immagine di questo misterioso specchio appartenuto ad un Pasha turco. Lo specchio è attraversato diagonalmente da una fenditura che dà la sensazione, a chi vi ritrova di fronte, di vedere riflessa una doppia realtà. Perciò, secondo una leggenda popolare, in questo specchio si cela il malocchio. Lo specchio è evocato nelle pagine iniziali e finali del romanzo, facendo sì che la vicenda abbia inizio e si concluda a Gerusalemme, nella casa patriarcale del bambino, presso la quale Reinhold aveva vissuto. Parallelamente, non è un caso che l'ultima parola su tutta la storia spetti proprio a Tamara, che con la sua visita all'ospedale aveva dato inizio alla vicenda.

Alla spiegazione di Tamara fanno seguito le ultime riflessioni del protagonista-narratore, lo stesso David Shahar, che, sull'aereo di ritorno in Israele dagli Stati Uniti, e rievoca nuovamente la scena con cui la vicenda ha avuto inizio e in cui lo specchio ha un ruolo fondamentale:

הראי לפניו היה סרג'נט ריינהולד מזדקף ומתמתח, מבליט את חזהו, מיישר את כתפיו ומצמצם את בטנו תוך כדי כיווץ עין שמאל מתחת לפלורית הפלונדינית החלקה ובוהקת, היה ראי עתיקיימים בעל מסגרת-עץ רחבה מוזהבת ניצב על פרעיים מגולפות כמין ארון גדול משכבר הימים<sup>221</sup>.

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 371. Trad. it.: "Che vai dicendo Henry! Non sai che è stato Willy a salvarti la vita e non quell'ubriacone impotente. Morgan non sapeva neanche di che cosa si stesse parlando! Non sapeva e non capiva nulla di ciò che stava accadendo! Stava solo eseguendo un ordine, noi due – Willy ed io – vi abbiamo seguiti con la macchina fino a Lod per controllare che quello eseguisse tutte le istruzioni. Non sapeva neanche che Joseph Orwell eri tu! Aveva ricevuto l'ordine di arrestare Joseph Orwell che risiedeva all'albergo scozzese e di farlo salire su un aereo e basta! E io che mi sono preoccupata continuamente prima che ti trasferissi all'albergo scozzese – [...]. Quando sono entrata nella tua stanza e ho trovato tutti i volantini nell'armadio a muro, e tutte le pistole nei cassetti di quel tuo terribile specchio, il mio cuore mi ha detto che dovevo salvarti la vita immediatamente, ma tu ti rifiuti di ammettere che io ti ho salvato. Non vuoi essermi grato! [...]. Quello è stato il momento più terribile della mia vita, quando ho trovato tutte le pistole nei cassetti di quello specchio che comprasti a Jamilah. Che razza di specchio terribile era, appena aprii la porta della stanza mi spaccò il viso a metà".

<sup>220</sup> Ron M., *Heinrikh Reinhold nella...*, 152

<sup>221</sup> Shahar D., *L'agente segreto...*, p. 371. Trad. it.: "Lo specchio davanti al quale il sergente Reinhold se ne stava impettito e diritto, col petto in fuori, le spalle erette, la pancia in dentro strizzando l'occhio sinistro da dietro il ciuffo

Ormai il protagonista-narratore ha ritrovato Reinhold, e perciò, egli riflette, è giunto il momento di fare ciò che sua madre gli aveva a suo tempo ordinato, restituire a Reinhold lo specchio e i soldi dell'affitto della stanza di cui non ha usufruito:

וכשהגביה טוס המטוס שהחזיר אותי ארצה נזכרתי בכך שאני חייב להחזיר לריינהולד גם את הראי וגם שתי לירות אנגליות של זהב, פי על פן כך פקדה עלי אמה לאמור: הסוכריינים האלה שייכים לריינהולד. קניתי אותם בדמי-השכירות ששילם מראש. אין טעם להחזיק ביד שטרות של כסף. עד שתפגוש אותו, לא יהיה שום ערך לפיסות-נייר, צריך להחזיר לו את כל הערך של כספו... אתה תחזיר לו גם את הראי וגם את שתי מטבעות הזהב שבמגירה.<sup>222</sup>

Il cerchio del tempo mitico della narrazione si chiude con quest'ultima riflessione. Il mistero della personalità di Reinhold sembra dunque esaurirsi qui. Reinhold è stato seguito passo passo da Tamara. Tamara, moglie, madre e amante sembra essere l'incarnazione della grande dea, che sotto il nome di Demetra e Persefone era onorata in Grecia con i riti misterici. Signora di tutto ciò che nasce cresce e muore, e perciò signora del tempo mitico circolare. La grande dea-Tamara sembra avere imprigionato l'eroe, Reinhold, nella sua tela, come Circe, maga e amante leggendaria, aveva imprigionato Ulisse.

Infine, anche la cornice temporale in cui sono racchiusi questi avvenimenti sembra confermare la struttura circolare del romanzo. Lo stesso autore spiega ai suoi lettori:

סיפור של אהבה  
ופרשה של בגידה  
שתחילתם במלחמת העולם השנייה  
וסופם במלחמת יום הכיפורים.<sup>223</sup>

Come nei racconti, il tempo mitico accentua la tragicità del tempo storico. La seconda guerra mondiale ha contrassegnato il momento in cui il popolo ebraico stava per essere annientato, come ai tempi della regina Ester. Questo dramma si svolgeva nel quadro di uno scontro titanico tra le forze del mondo libero e quelle di un'ideologia foriera di morte e oppressione. In maniera speculare, la guerra del *Kippur*, segna un trauma nella coscienza collettiva israeliana che percepisce di essersi

---

biondo liscio e splendente, era uno specchio antico con una cornice di legno ampia e dorata sorretto da due basamenti scolpiti come un grande armadio dei tempi che furono".

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 372. Trad. it.: "Quando decollò l'aereo che mi riportava in Israele mi ricordai che dovevo restituire a Reinhold sua lo specchio e sia le due lire d'oro inglesi poiché mia madre mi aveva affidato questo incarico dicendo: 'Queste sovrane appartengono a Reinhold. Le ho comperate con l'affitto che ha pagato in anticipo. Non ha senso conservare questi biglietti di denaro di carta. Finché lo incontrerai questi pezzetti di carta non avranno più alcun valore, e bisogna restituirgli tutto il valore del suo denaro... gli restituirai sia lo specchio sia le monete d'oro che stanno nel cassetto'".

<sup>223</sup> Shahar D., *L'agente segreto...*, p. 3. Trad. it.: "Questo è un racconto d'amore e una storia di tradimento, che hanno inizio durante la seconda guerra mondiale e si concludono durante la guerra del Kippur".

trovata nuovamente ad un passo dall'annientamento, e che, è travolta dall'angoscia riguardo al proprio futuro<sup>224</sup>.

Per la loro intensa drammaticità le due guerre si riflettono l'una nell'altra, quasi a voler rappresentare l'inizio e la fine di un ciclo. D'altra parte, ne *L'agente segreto di sua maestà*, il tempo storico delle due guerre si trasforma, nonostante tutto, in un tempo mitico, in cui i veri eroi, come Reinhold, risorgono per soccorrere il loro popolo. Allo stesso modo, nelle antiche leggende del ciclo arturiano si diceva che il re Artù avrebbe nuovamente combattuto accanto al suo popolo quando questo si fosse trovato in pericolo mortale.

## 6. 2 Il nome dell'eroe: *Heinrikh Reinhold*, *Yosef*, *Yannai* o *Joseph Orwell*?

Reinhold è per molti versi un personaggio atipico nella produzione di Shazar. Contrariamente agli altri eroi, spesso senza nome, egli ha parecchi nomi: *Heinrikh Reinhold*, *Heinrikh Yoseph Reinhold*, *Yannai*, *Joseph Orwell*. Inoltre, diversamente dagli altri protagonisti di Shazar di solito nati e cresciuti a Gerusalemme, Reinhold, è nato in Germania e in seguito all'ascesa del nazismo ha trovato rifugio in Gran Bretagna, approdando in Terra di Israele come soldato britannico.

I nomi di Reinhold, aggiunti alla qualifica di agente segreto di sua maestà, da cui il titolo del romanzo, consentono di scavare più a fondo nella sua personalità. Se dunque, si può dire che *L'agente segreto di sua maestà* è un *roman à clef*<sup>225</sup>, bisogna anche precisare che esso si differenzia profondamente dai vari *thriller* alla moda, popolati da misteriosi agenti segreti.

---

<sup>224</sup> Per le conseguenze storiche Cfr. Segre D. V., *Il poligono...*, pp. 163 e sgg. Greilsammer non si discosta dall'analisi di Segre, ma aggiunge alcune osservazioni riguardo l'impatto della guerra sulla coscienza collettiva israeliana: "Les conséquences de la guerre ont été extrêmement importantes et profondes en Israël. L'opinion publique se retrouve désemparée: on mesure à quel point on a été trompé depuis 1967, [...]; on comprend soudainement qu'Israël a été à deux doigts de la destruction, [...]. Bref, on s'aperçoit enfin que Tsahal peut un jour être vaincu: c'est la fin d'une époque [...]. On entre alors dans une période où on ne fait que s'interroger sur ce qui s'est passé, sur les responsabilités des uns des autres, sur la route à suivre à l'avenir, sur les choix à faire, qui sont angoissants". Greilsammer I., *La nouvelle...*, p. 381.

<sup>225</sup> Per questo aspetto cfr. anche Ron M., *Heinrikh Reinhold...*

In realtà, *L'agente segreto di sua maestà* ha innumerevoli chiavi di lettura, ognuna delle quali permette di approfondire il mistero dell'identità di Reinhold. Se dunque il tempo mitico circolare ha illuminato parzialmente le sue motivazioni, i nomi di Reinhold, possono offrire ulteriori spunti di lettura. Essi, in effetti, permettono una lettura intertestuale del romanzo. Il nome Yosef, in particolare, crea un immediato legame intertestuale con la Bibbia in particolare, e con la tradizione ebraica in generale.

Yosef Reinhold e il Yosef della tradizione ebraica hanno molto in comune, a cominciare da alcune somiglianze fisiche: entrambi, ad esempio, sono di bell'aspetto e molto curati<sup>226</sup>. Tuttavia, il legame intertestuale si spinge ben oltre queste semplici somiglianze. Tra le fonti e il romanzo di Shahar esiste un rapporto di ipertestualità, ovvero una "relation unissant un texte B (*hypertexte*) à un texte antérieur A (*hypotexte*)"<sup>227</sup>. In questo caso, si configura un rapporto di trasformazione in cui il romanzo di Shahar non parla affatto del suo ipotesto – le fonti – ma non potrebbe esistere senza di esse, o meglio senza di esse risulterebbe decisamente più povero di senso<sup>228</sup>. Questa relazione di trasformazione tra il romanzo e la tradizione ebraica oscilla tra una dimensione seria, una trasposizione stando alla terminologia di Genette<sup>229</sup>, e una dimensione ironica. Entrambe sono incomprensibili senza l'intervento del tempo storico e una lettura ideologica.

La storia di Giuseppe e quella di Reinhold seguono il paradigma del racconto dell'eroe ricostruito da Campbell<sup>230</sup>. Come Giuseppe, Reinhold è nato in una famiglia agiata, da un padre ricco, e da una madre giovane e attraente, proprio come Rachele che "era di belle forme e di bell'aspetto"<sup>231</sup>. Ma già a questo punto, il tempo storico interviene modificando le due trame. La Bibbia e gli altri testi della tradizione si soffermano sul grande amore tra Giacobbe e Rachele, che neanche la morte aveva

---

<sup>226</sup> Per quanto riguarda il testo biblico cfr. Genesi 30, 23-24; Genesi 36-50. Per quanto riguarda le fonti della tradizione ebraica, in particolare *Talmud* e *Midrashim*, cfr. la bella ricostruzione proposta da Ginzberg L., *Le leggende degli ebrei* vol. III *Giuseppe, i figli di Giacobbe, Giobbe*, Milano, Adelphi 1999, cap. I.

<sup>227</sup> Genette G., *Palimpsestes la littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982, p. 12.

<sup>228</sup> Per la definizione di 'trasformazione' cfr. *ibidem*.

<sup>229</sup> Genette G., *Palimpsestes...*, p. 43.

<sup>230</sup> A questo riguardo cfr. cap. I, pp.

<sup>231</sup> Genesi, 29, 17. Trad. it. A cura di Luzzatto S. D., *Il pentateuco...*

potuto spezzare. Invece, l'amore tra il padre e la madre di Reinhold non è abbastanza forte da resistere alle difficoltà economiche. La canzone preferita dal padre di Reinhold è altamente indicativa e premonitrice:

*Liebe war es nie, es war nur eine Liebelei...*  
*Liebe war es nie, es war ein Scherz...*<sup>232</sup>

Questo ritornello è ripetuto spesso nel romanzo, e di solito preannuncia un tradimento, da parte della madre di Reinhold e poi di Tamara, oppure segna l'inizio di una nevrosi, come nel caso della madre del protagonista-narratore.

Come Giuseppe, Reinhold è sempre rimasto molto legato al padre. Anch'egli, inoltre, è diventato povero da giovane ed è stato scacciato dal suo paese. Se Giuseppe aveva subito il tradimento dei suoi fratelli, Reinhold ha dovuto subire il tradimento di tutta la sua patria, ormai nazista e antisemita:

"אני אינני גרמני. אני יהודי!" [ ... ]  
"לגבינו, היהודים" אמר לו ריינהולד, "יש לשאול את השאלה ההפוכה: האם הארץ שבה נולדנו נאמנה לנו. אנחנו אהבנו את גרמניה, אבל גרמניה לא אהבה אותנו. היא שנאה אותנו. אנחנו היינו בנים נאמנים לגרמניה, והיא בגדה בנו".<sup>233</sup>

Il tradimento assume qui una dimensione storico-politica, che si riflette su quella familiare. I due tradimenti, quello della madre e quello della patria, sono inseparabili. In effetti, il motivo del tradimento sembra ricollegato alla dimensione femminile e a quella della diaspora.

A questo punto il tragitto di Reinhold ripete nuovamente quello di Giuseppe: entrambi sono fuggiti dalla loro patria a causa di un tradimento. Giuseppe, tradito e venduto dai fratelli, aveva attraversato il mar Rosso trovando, suo malgrado, rifugio in Egitto. Per Reinhold, invece, il paese-rifugio è la Gran Bretagna, anch'essa al di là di un breve tratto di mare. Seguendo quello che è anche l'itinerario ideale secondo il sionismo, Reinhold parte dalla diaspora per approdare in Terra di Israele. D'altra parte, bisogna anche dire che Reinhold non approda in Terra di Israele in quanto fervente sionista, ma in quanto soldato britannico. Egli è dunque legato alla Gran

<sup>232</sup> Per la traduzione in tedesco, che era la lingua originale della canzone, cfr. Shahar D., *L'agent secret de sa majesté*, Paris, Gallimard 1983, p. 42.

<sup>233</sup> Shahar D., *L'agente...*, p. 136. Trad. it.: "Io non sono tedesco. Sono ebreo!" [...]. 'Per quanto riguarda noi ebrei', rispose Reinhold, 'bisogna porsi la domanda opposta: la terra in cui siamo nati ci è stata forse fedele? Noi abbiamo amato la Germania, ma la Germania non ci ha amato. Ci ha odiato. Noi eravamo figli fedeli della Germania, e lei ci ha tradito'.

Bretagna da un giuramento di fedeltà, almeno fino alla fine della guerra. Come Giuseppe, anche Reinhold si fa apprezzare per i suoi talenti ovunque egli vada. Nell'esercito britannico, è estremamente rispettato per la sua prestanza fisica, per il suo indomito coraggio e per la sua conoscenza del tedesco, molto utile in tempo di guerra. Dalla Terra di Israele, Reinhold si vendica prendendo parte attiva allo sforzo bellico britannico contro la sua patria traditrice.

Alla fine della guerra egli si congeda dall'esercito britannico per dedicarsi alla causa sionista nei ranghi dell'*Irgun*, dove, naturalmente, si segnala per le sue doti di coraggio e di intraprendenza. Paradossalmente, proprio a causa del suo impegno in favore della causa sionista, Reinhold viene allontanato dalla Terra di Israele e rimandato nella diaspora. Proprio come Giuseppe, infine, egli, costruisce la sua fortuna in terra straniera, prima a Parigi e poi negli Stati Uniti. Da lì, come Giuseppe in tempo di carestia, non lesina mezzi e uomini per aiutare Israele.

L'identità di Reinhold, come quella di Giuseppe, è cangiante. Come la vita del patriarca, anche quella di Reinhold è piena di imprevisti. Le fortune di Giuseppe sono alterne. Ad ogni sua caduta corrisponde una ripresa e una rinascita ad una vita nuova. Egli viene gettato in una cisterna nei panni di giovane ricco e prediletto dal padre, e ne esce giovane schiavo. Da schiavo, diventa soprintendente alla casa di Putifarre, finisce in prigione, e ne esce come amministratore di tutto l'Egitto. Allo stesso modo, Reinhold fugge povero e perseguitato dalla Germania, per fare carriera nell'esercito. Lascia l'esercito, diventa un uomo-chiave nell'*Irgun*, fugge per poi risorgere come un ricco miliardario americano. Come il patriarca, Reinhold rinasce ogni volta ad una vita nuova e più fortunata di quella precedente. Da questo punto di vista, egli ripete l'itinerario classico dell'eroe illustrato da Campbell. Quando, alla fine del romanzo, il protagonista-narratore lo riconosce, le sue imprese recano un messaggio nuovo, fatto di speranza e di giustizia.

La cangiante identità di Reinhold è riflessa nelle sue ampie conoscenze linguistiche:

הוא כתב את הדברים באנגלית, כפי שנהג אז בכלל להקפתב בשפה אנגלית: בשפתו שלו, בגרמנית, חדל להשתמש מאז ברה מפני היטלר, ומאז היה אנגלית שהיתה שפתו השנייה אותה למד כשהיה עדיין ילד בגרמניה,



ושהיתה טבעית לו יותר מכל שאר השפות הזרות שלמד. הוא התכוון לעבור ברבות הימים לשפה העברית, אלא שבימים ההם, כשהיה כל היום כולו שרוי במפקדה האנגלית בקרב החיילים האנגלים, קשה היה לו לכנון את דעתו לכתיבה בשפה העברית, ולכתוב "בעברית של יָקָה" – כך אמר הוא עצמו – אין הוא מוכן, כי על כן יפגע הדבר הן בכבודו שלו והן בכבודו של העברית. ככל בעלי־השפה הרגילה היה נותן כבוד למילה, הכתובה, ובלימוד הלשון העברית הִקָּה לו היה מבקש לרדת לרוֹקָה ולהשתלב במקצביה, ולא העז לכתוב בה – לא לעצמו ולא לזולתו – עד שלא ירגיש שהוא שוחה וצולל בה כדג.<sup>234</sup>

Il talento per le lingue accomuna Reinhold e Giuseppe<sup>235</sup>. Per Reinhold, tuttavia, apprendere una lingua significa anche calarsi, almeno parzialmente e provvisoriamente, in un'altra identità. La vera, profonda differenza tra Reinhold e gli altri personaggi di Shahar è situata proprio in una diversa visione del concetto di identità. Essa non è più legata all'appartenenza fisica ad un suolo patrio. Neanche la lingua è, in fondo, decisiva. Reinhold è capace di padroneggiare l'inglese, l'arabo e poi anche l'ebraico, oltre la sua lingua materna, il tedesco. Questo particolare è notevole, in quanto il sionismo, tanto di destra quanto di sinistra, ritiene tradizionalmente indispensabile la conoscenza e la padronanza dell'ebraico moderno, per tutti coloro che intendono definirsi israeliani.

Per comprendere meglio la personalità e l'identità di Reinhold bisognerà ritornare alle brevi linee con cui Shahar introduce la narrazione: "questo è un racconto d'amore e una storia di tradimento". L'unico amore, che nel corso di tutto il romanzo non viene mai meno, è quello che lega padre e figlio, sia nel caso di Reinhold con suo padre, sia nel caso di Reinhold con il suo presunto figlio Emmanuel, detto Mani. È Reinhold stesso a porre la grande domanda:

<sup>234</sup> Shahar D., *L'agente segreto...*, pp. 18-19. Trad. it.: "Egli prendeva appunti in inglese, poiché all'epoca aveva l'abitudine di corrispondere proprio in quella lingua: aveva smesso di servirsi della sua lingua materna, il tedesco, da quando era fuggito da Hitler. Da allora, scriveva in inglese, la sua seconda lingua che aveva imparato quando era ancora bambino in Germania, e che era per lui la più naturale delle lingue straniere che conosceva. Aveva intenzione di passare all'ebraico nel giro di qualche tempo, ma in quel periodo passava tutte le sue giornate in un ufficio inglese tra soldati inglesi, e perciò gli era difficile concentrarsi e scrivere in ebraico. Non voleva scrivere in un ebraico da cruccio – così diceva lui stesso – poiché così facendo avrebbe ferito il suo onore e quello della lingua ebraica. Come tutti i sensibili studiosi di lingua dava importanza alla parola scritta, e studiando la lingua ebraica, che gli era estranea, desiderava immergersi nel suo spirito e diventare tutt'uno col suo ritmo, perciò non si sforzò di scrivere in questa lingua – né per se stesso né per gli altri – finché non sentì che nuotava e vi sguazzava come un pesce nell'acqua".

<sup>235</sup> A riguardo cfr. ad esempio Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, p. 246: "Tous les peuples venaient vers Joseph pour lui demander de la nourriture. Et Joseph parlait à chacun dans sa langue particulière et il comprenait ce qu'ils lui disaient".

"זאת השאלה" - אמר ריינהולד, "מי הוא אביו של עמנואל. אילולי שאלתי את עצמי את השאלה הזאת אז, בימים ההם, לא היינו עכשיו מטיילים פה. זאת היא פרשה ארוכה. סיפור בפני עצמו"<sup>236</sup>

In realtà lo stesso David Shahar ha risposto a questa domanda prima ancora di riconoscere Reinhold in Joseph Orwell, quando ha incontrato il giovane Emmanuel Bolkonski:

אם כי היה זה אדם צעיר למדיי, כבן עשרים ותשע שלושים, הקריח כבר ראשו כמעט לחלוטין, אבל תוויו פניו רכים היו וצעירים וציבעם רענן ולחיייו אדמדמות כשל תינוק מטופח היטב ועיניו התכולות-בהירות מתנצנצות מבעד למשקפיים עגולים.<sup>237</sup>

Emmanuel è il ritratto di sua madre, in quanto ha gli occhi luminosi come lei, e di suo padre, Daniel Koren, in quanto ha l'aria di un bambino cresciuto, proprio come lui in quei giorni a Gerusalemme:

דניאל היה אז כבן עשרים ותשע או שלושים ובאמת היה לו פרצוף פנים של תינוק בעל לחיים שמננות וורדות ועיניים עגולות ניכטות ניכחן כשני חרוזי-תכלת ופלומת שיער בלונדיני מסתלסל בפאתי המצח הגבוה, אלא שלא היתה פלומה שזה עתה נולדה, כי אם שרידי הבלורית המקורזלת על הראש המקריח בטרם עט.<sup>238</sup>

Ancora una volta, tuttavia, Reinhold va al di là dei meri confini fisici e della paternità biologica, scegliendo di accogliere ed amare Emmanuel come se fosse suo figlio a tutti gli effetti:

הספק נכנס לליבו אחרי העיסקה הגדולה הראשונה שעשה עם המורדים החבשיים. זה היה בחג-המולד ומני פטור היה מן ההליכה לגן-הילדים. הוא יצא אז לטייל אתו בגני הרמון טילרי, והילד רץ לפניו אל בריכת המים המרכזית, העגולה, כדי להשיט עליה ספינת-מפרשים קטנה שקיבלה במתנה באותו יום. ריינהולד התישב באחד הכיסאות הברזל והסתכל בילד המשלח את המפרשית, ופתע פתאום ראה דני קורן קטן. זה לא היה איזו שהוא דמיון ברור בתווי-הפנים, אלא משהו בתנועות הגוף, בפניות הראש, בהתפוצצויות העורף, בזווית הפישוק של פפות הרגליים, בהליכה ואפילו בחיוך. חזר והסתכל אבל הדמיון לא ניטשטש, אלא להיפך – נתחדד עוד יותר, וריינהולד, משום מה, פרץ בצחוק בקול רם כליכך שהיושבים מיימין ומשמאל הפנו ראשיהם אליו. גם הילד הפנה ראשו אחורה וחייך. התגלית כלל לא הרחיקה אותו מעל לילד. להיפך – על כל רגשותיו החמים אליו, שנתחזקו והלכו, נתווספה גם נימה של רחמים.<sup>239</sup>

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 309. Trad. it.: "'Questa è la domanda' – disse Reinhold – 'Chi è il padre di Emmanuel. Forse se mi fossi posto questa domanda allora, in quei giorni, non staremmo passeggiando qui. È una lunga storia. Un racconto nel racconto'".

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 292. Trad. it.: "Benché fosse un uomo molto giovane, di circa ventinove trent'anni, era già quasi del tutto calvo, ma i tratti del suo viso erano giovani e di colorito fresco le sue guance erano rosse come quelle di un bebé ben nutrito e i suoi occhi di colore azzurro luminoso scintillavano dietro i suoi occhiali tondi".

<sup>238</sup> *Ibidem*, p. 33. Trad. it.: "All'epoca Daniel aveva circa ventinove o trent'anni, e aveva proprio una fisionomia infantile di un bebé, con le guance grassottelle e rosee e gli occhi tondi scrutatori come due perle azzurre e un ciuffo di capelli biondi con dei boccoli al lato della fronte alta. Tuttavia, non si trattava di un ciuffo appena spuntato, quanto piuttosto dei rimasugli di un ciuffo ondulato su una testa divenuta calva anzitempo".

<sup>239</sup> *Ibidem*, pp. 363-64. Trad. it.: "Il dubbio gli era entrato nel cuore dopo il primo grande affare che aveva concluso con i ribelli etiopi. Accadde a Natale, e Mani era in vacanza dall'asilo. Andò a fare una passeggiata con lui ai giardini delle *Tuileries*, il bambino correva davanti a lui verso la vasca d'acqua centrale, rotonda per far galleggiare la piccola barca a vela che aveva avuto in regalo proprio quel giorno. Reinhold stava seduto su una delle sedie di ferro, intento a osservare il bambino che lanciava la barchetta a vela, quando, all'improvviso, si vide davanti agli occhi un piccolo Daniel Koren.

Un'antica leggenda bretone, ripresa anche da David Shahar ne *Un'estate in via dei profeti*, narra che il mago Merlino si lasciò imprigionare in un cerchio incantato dalla fata Viviana di cui era innamorato, rinunciando per amore alla propria libertà. Apparentemente, potrebbe sembrare che un destino simile sia toccato al sergente Reinhold, vittima volontaria di Tamara, ammaliatrice e traditrice, come sua madre. L'eroe uscirebbe dunque sconfitto dalla sua prova, caduto preda dell'eterno ritorno del medesimo.

In realtà, l'avventura di Reinhold, e dunque la sua identità, non si esauriscono affatto nel tempo mitico circolare. Tutt'altro, "Reinhold è stato capace di battersi con più successo contro Tamara"<sup>240</sup>, preservando la sua libertà e integrità e dunque spezzando volontariamente il cerchio magico. Di fronte all'intuizione, confermata dalla stessa Tamara, che Mani non è suo figlio, Reinhold ha rivendicato la propria libertà, **scegliendo** di tenere con sé il bambino e la madre. Tamara, forse senza rendersene conto, ha trasformato Reinhold in un padre, ponendo termine ai suoi vagabondaggi erotici da scapolo inguaribile, e dandogli la possibilità di dare a Mani tutto l'affetto che suo padre non aveva avuto il tempo di dargli.

La circolarità temporale e l'eterno ritorno del medesimo vengono inoltre infranti in un'altra scena, l'ultima del romanzo ambientata ancora una volta in un caffè di Haifa:

כדי לא לעורר חשדות אצל המלצר הזמין כוס קפה והחליט לצאת לעבר הרחוב הצדדי מייד אחרי השתייה, אבל עוד לפני שהוגש הקפה נכנסו שני השוטרים פנימה. במחק שלוש שולחנות מריינהולד היה איש מבוגר כבן חמישים, חבוש קסקט לראשו, מנמנם כנגד עיתון לועזי מצוייר פרוש על השולחן לפניו. עם מצעדיה הנעליים המסומרות של השוטרים התעורר, פנה לעבר המרפסת, ומשראה שוטרים גם ברחוב, רץ לעבר הפתח הפונה אל הרחוב הצדדי – [...] . ייתכן שאותו אדם מצליח היה להסתלק, אילולי נתקל בשולחן ואחריו בכיסא. הקסקט נשמט מראשו והוא נפל והשתטח על פניו על הריצפה. הקוטרים עטו עליו מייד, ובאותו הרגע יכול ריינהולד להסתלק לו באין רואה בכניסה הראשית, וְהִבְזֵק של הגיון גם אמר לו לעשות כן, אבל משהו אחר לגמרי קרה: תִּשְׁכַּחְתִּיעֵם ללא שיעור הציפה אותו, והוא התנפל על השוטרים. את הראשון הפיל ארצה במקף־אגרוף אחת שהנחית לו בלסת, ומידי השני חטף את הטומיגן ובקת הלים בו בפניו ובביטנו.

---

Non si trattava di una somiglianza qualsiasi nella fisionomia, quanto di qualcosa nelle movenze del corpo, nel modo di girare la testa, nei movimenti del collo, nell'angolo tracciato dai piedi mentre camminava, nel portamento e perfino nel sorriso. Guardò di nuovo, ma la somiglianza non svanì, anzi al contrario divenne ancora più pregnante, e Reinhold, per qualche motivo, scoppiò a ridere a voce così alta che i vicini a destra e a sinistra si voltarono. Anche il bambino si voltò sorridendogli. La scoperta non lo allontanò affatto da lui. Al contrario, a tutti i sentimenti di affetto che provava per lui, che si andavano rinforzando sempre di più, si aggiungeva anche una certa pietà".

<sup>240</sup> Oren Y., *Un avvertimento...*, p. 18.

"תברח, תברח" – קרא לעבר האיש, "על תתעכב לחפש את הקסקט שלך, תברח". הוא קרא אליו, משום מה, בגרמנית שבה לא דיבר מאז הימים ההם<sup>241</sup>.

Ancora una volta Reinhold spezza la circolarità temporale, salvando una vittima dai suoi persecutori, rivivendo così in maniera diversa la scena della sua infanzia, in cui non aveva potuto difendere suo padre:

עם שהספיג את הזיעה, ניער את האבק ופישר את קמטי החולצה והמכנסיים, אמר לעצמו שראוי הוא לעונש חמור ביותר על התנהגותו הפרועה, ובכל זאת לא הרגיש כל חרטה. להיפך – הקלה מאין כמותה רוממה את רוחו, כאילו התנער זה עתה ממועקת שנים כה רבות עד שהייתה לחלק מהוויתור, ורק עכשיו, עם ההנערות ממנה, נשם לרוחה<sup>242</sup>.

Indicativamente, questa è l'ultima ripetizione della prima scena ambientata nel caffè berlinese. Nel racconto *Dei sogni*, lo zio Tsemah spiega al nipotino che la sofferenza è grande quanto il senso di colpa che ciascuno ha. Per espiare il suo tradimento Tsemah chiede scusa ad una donna che non vede da anni, ma che per *trasfert* diventa sua moglie Stella ormai defunta. Anche il padre di Reinhold è ormai defunto, e il peso che egli avverte è il senso di colpa per essere stato complice oltre che strumento della madre traditrice. Salvando un estraneo, che per *transfert* diventa il padre, Reinhold espia il suo tradimento, involontario naturalmente, nei confronti del padre. Così facendo egli spezza la catena di ripetizioni del tempo mitico.

Prima che l'identità dell'eroe appaia a tutto tondo resta un ultimo punto da chiarire: la questione del tradimento di Reinhold nei confronti dei suoi compagni di lotta nell'*Irgun*. Nel bunker a Baluza, Yoel confida al protagonista-narratore che se potesse ritrovare Reinhold gli chiederebbe semplicemente il motivo del suo tradimento:

"ועכשיו" - אמרתי לו, ליואל, - "מה היית עושה אילו נפגשת בו במקרה?"

<sup>241</sup> Shahar D., *L'agente...*, pp. 331-32. Trad. it.: "Per non destare sospetti nel cameriere ordinò un caffè e decise di uscire attraverso la strada laterale, subito dopo averlo bevuto, ma prima ancora che gli fosse portato il caffè entrarono due poliziotti. A distanza di tre tavoli da Reinhold era seduto un uomo adulto di circa cinquant'anni, con un casco sulla testa, sonnecchiava davanti un giornale straniero illustrato aperto sul tavolo davanti a sé. Sentendo i passi delle scarpe chiodate dei poliziotti, si svegliò, si diresse verso la terrazza, e quando vide i poliziotti anche per la strada, corse verso l'uscita che dava sulla stradina laterale [...]. Forse quell'uomo sarebbe riuscito a scappare, se non fosse inciampato in una tavola e poi in una sedia. Il casco gli cadde da testa e lui finì disteso con la faccia a terra. I poliziotti gli piombarono subito addosso, e in quello stesso istante Reinhold avrebbe potuto fuggire non visto dall'uscita principale. Anche un lampo di buon senso gli suggerì di fare così, ma avvenne qualcosa di completamente diverso: un eccesso di rabbia immensa lo afferrò e si precipitò sui poliziotti. Fece cadere il primo a terra con un pugno alla mascella, sottrasse al secondo il *tommy-gun* e lo colpì al viso e al ventre con l'impugnatura. 'Scappi, scappi' disse all'uomo, 'non si metta a cercare il casco, scappi'. Per qualche motivo gli si rivolse **in tedesco, lingua che non parlava da quei giorni lontani**". Il grassetto è della scrivente

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 332. Trad. it.: "Dopo essersi asciugato il sudore, si ripulì dalla polvere e distese le pieghe della camicia e del pantalone, dicendosi che si meritava la punizione più amara per il suo comportamento selvaggio. Nonostante ciò, non provava alcun rimorso. Al contrario, una calma inconsueta gli risollevava lo spirito, come se si fosse alleggerito di un peso che lo opprimeva da così tanti anni da essere diventato parte di sé, e solo ora, dopo essersene liberato, respirava a pieni polmoni".

"לא כלום" - אמר יועל, "הייתי רק שואל אותו: ינאי - מדוע עשית זאת?"<sup>243</sup>

Il racconto di Reinhold a David Shahar e l'ultima spiegazione di Tamara hanno ormai chiarito il concatenarsi degli avvenimenti che hanno portato alla sua scomparsa improvvisa. È ormai chiaro che Reinhold non ha mai tradito i suoi compagni. Tuttavia, la domanda di Yoel non allude ai nudi fatti, ma alle motivazioni profonde di Reinhold, che gli era sembrato sincero e coraggioso.

Attraverso il breve e coinciso racconto di Yoel, il lettore si immerge nel tempo storico della guerra di Indipendenza dal punto di vista dell'*Irgun*. La guerra, e per estensione anche gli anni immediatamente precedenti ad essa, assumono una consistenza mitica, a metà strada tra il tempo della creazione e quello dell'escatologia<sup>244</sup>. In questo momento tragico e decisivo per lo Stato di Israele *in fieri*, il personaggio di Reinhold appare agli occhi dei lettori come un cavaliere d'altri tempi, che fin da bambino ha sempre cercato di difendere i più deboli. Da adulto, Reinhold ha sempre mantenuto integro il suo onore, restando contemporaneamente, artefice del suo proprio destino, costruito su una serie di libere scelte. La scelta più importante è quella di definirsi ebreo:

דבורים בלשון-כוללנית על "הזהירות" ו"ארץ מולדת" ו"גורלו של היהודי" לא רק מנוגדים היו לרוחו, אלא אפילו שנואים עליו, [...] . הדברים "אני איני גרמני, אני יהודי" יצאו מפיו ברגע בו נזכר באבא שלו שהיה אהוב עליו יותר מכל העולם, ואבא שלו היה יהודי. זה היה משהו אינטימי ביותר.<sup>245</sup>

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 250. Trad. it.: "'E adesso' - chiesi a Yoel - 'che cosa gli diresti se lo incontrassi per caso?' 'Nulla' - rispose Yoel, 'gli chiederei soltanto questo: Yannai - perché lo hai fatto?'".

<sup>244</sup> "Al momento dello scoppio delle ostilità, nel novembre 1947, la popolazione ebraica ammontava a circa 600 mila anime. In un anno di guerra le perdite furono di un po' più di 6.000 persone, percentuale simile a quella subita dalla Francia nei cinque anni della seconda guerra mondiale, il doppio di quelle subite dall'Italia in quattro. L'ampiezza di questa emorragia non fu subito percepita: [...]. Le conseguenze a termine furono invece - come nel caso europeo - incalcolabili sul piano morale, politico, ideologico e sociale. Due intere classi universitarie e una buona parte dell'élite giovanile dello Yishuv furono distrutte; i sopravvissuti vennero assorbiti da una burocrazia inesperta mentre la società perdeva la sua compattezza ideologica e vedeva diminuire l'ardore pionieristico che aveva permesso la creazione dello stato". Segre D. V., *Il poligono...*, p. 117. Se Segre evidenzia con molta obbiettività le conseguenze oggettive della guerra di Indipendenza, Ilan Greilsammer ne mette a nudo la percezione nella memoria collettiva israeliana: "Le mythe fondateur de l'État est *Tashah*, 1948. Expérience centrale des Israéliens, souvenir brûlant, à la fois douloureux et exaltant, pour tous ceux qui l'ont vécu, occupant une place cruciale dans la mémoire collective des citoyens de l'Etat, juifs et arabes. Le lien entre la bataille et la victoire, la proclamation de l'Etat d'Israël le 14 Mai 1948, en pleine guerre, ont **une dimension mythique, eschatologique**". Greilsammer I., *La nouvelle histoire d'Israël Essai sur une identité nationale*, Paris, Gallimard, 1998, p. 160. Il grassetto è della scrivente.

<sup>245</sup> Shahar D., *L'agente...*, pp. 136. Trad. it.: "I discorsi generici sull' 'individuazione' e 'la patria' e 'il destino ebraico' non solo andavano contro il suo modo d'essere, ma gli erano odiosi, [...]. La frase, 'io non sono tedesco, sono ebreo', gli era uscita di bocca ricordandosi di suo padre, che egli amava più di ogni altra cosa al mondo, e suo padre era ebreo. Si trattava di qualcosa di così intimo che non era disposto a parlarne in generale".

L'ebraicità di Reinhold è una libera scelta, nata da una riflessione di natura morale, che scaturisce da un legame intimo e profondo con il padre. Questo legame va al di là del dato fisico ma è basato su 'una comunione di spirito'. Da questo punto di vista, Reinhold somiglia ulteriormente al patriarca Giuseppe, che, pur vivendo in Egitto, non si corrompe con culti idolatri, restando fedele al Dio unico e quindi agli insegnamenti di Giacobbe. In nome di questi insegnamenti morali, ad esempio, Giuseppe rifiuta di tradire la fiducia di Putifarre e di diventare l'amante della di lui moglie. L'ebraicità di Giuseppe e quella di Reinhold discendono da un legame di filialità paterna. In entrambi i casi il padre è una figura morale, prima ancora che religiosa:

מכיוון שאמו איננה יהודייה כהלכה – כך הוסבר לו במשרד הרבנות, הרי שהוא איננו יהודי ואף-על-פי שהוא חושב את עצמו ליהודי ושמשלת היטלר רואה בו יהודי ורוצה להשמיד אותו באשר שהוא יהודי. הוא לא יהיה יהודי עד שלא יתגייר כהלכה, אבל לריינהולד לא התחשק להתגייר כהלכה, גם לא איכפת היה לו להיות יהודי שלא כהלכה. היותו יהודי הרי זה משהו אינטימי בינו לבין אבא שלו. ואשר להזדהות – בכלל קשה לו לתפוס איך אפשר להסדרות עם משהו כללי ומופשט כמו "עם" או "דת" או "אידאולוגיה". מרגיש הוא הזדהות רק עם מי שמרגיש כמוהו וחושב כמוהו ורוצה בטובתו.<sup>246</sup>

La scelta di Reinhold si situa al di là di legami di sangue, di religione o di nazionalità. In quanto soggetto in grado di scegliere, Reinhold rifiuta il concetto di 'destino', e a maggior ragione il concetto di destino ebraico, che rende ebreo chiunque nasca da una madre ebrea, a prescindere dalla sua volontà, legando l'identità ad un dato fisico accidentale. D'altra parte, neanche l'ideologia può essere di grande aiuto, in quanto il nazionalismo europeo di matrice romantica, sfociato nella mistica del sangue e del suolo, lega l'individuo suo malgrado ad una terra, ritornando ad un concetto di destino basato su un dato fisico, che prescinde da qualsiasi scelta individuale. Di conseguenza, l'identità di Reinhold non si risolve né nel quadro del nazionalismo sionista di matrice europea, né nella tensione tra Israele e Diaspora. Egli è la dimostrazione che un ebreo che vive nella Diaspora può essere fedele al suo popolo e ad Israele, senza essere necessariamente nato in Terra di Israele. Reinhold

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 137. Trad. it.: "Dal momento che sua madre non era ebrea secondo la *halakhah* – così gli avevano spiegato nell'ufficio del rabbinato – neanche lui era ebreo benché fosse figlio di un ebreo e benché egli stesso si ritenesse ebreo e il governo di Hitler vedesse in lui un ebreo da annientare proprio in quanto tale. Non sarebbe stato ebreo finché non si fosse convertito secondo la *halakhah*, ma Reinhold non desiderava convertirsi secondo la *halakhah*, né gli importava di non essere un ebreo secondo la *halakhah*. Il suo essere ebreo era qualcosa di intimo tra lui e suo padre, e per quanto riguardava l'individuazione – gli era piuttosto difficile capire come ci si potesse riconoscere con qualcosa di così generico e diffuso come 'il popolo', o 'la religione' o 'l'ideologia'. Egli sentiva di potersi identificare solo con qualcuno che si sentiva come lui, pensava come lui e desiderava il suo bene".

ha scelto liberamente di essere ebreo, e resta sempre coerente con la sua scelta. Attraverso la fedeltà alla memoria e all'affetto di suo padre, Reinhold resta fedele allo Stato di Israele in particolare, e al popolo ebraico in generale. Dunque, Yoel, non si era sbagliato, nel riconoscere in lui un uomo coraggioso e fedele. D'altra parte, l'opinione del mondo conta poco agli occhi di Reinhold, per il quale l'unico vero giudice, severo e inappellabile, risiede nella coscienza del singolo:

אִישׁ, בְּתוֹךְ-תּוֹכוֹ, יָדַע מֵאִזְּוֹ מִתְמִיד שֶׁהַשּׁוֹפֵט הָאֲמִינִי יוֹשֵׁב בְּפָנָיו, בְּתוֹךְ חֲלוּמוֹ שֶׁל הַיֵּלֶד, [...] . רַק  
הַשּׁוֹפֵט הַיּוֹשֵׁב בְּפָנָיו קוֹבֵעַ בְּאֵמֶת, וְאֵם הוּא קוֹבֵעַ שְׂרָאוֹי אֶתֶּה לְשִׁבָּה, אִזְּ לֹא יַעֲלֶה וְלֹא יוֹרִיד בְּמֵאוֹם מִי הוּא  
בְּדִיוֹק הַצְּבוּעַ, הַנוֹכֵל, הַמְּטוֹמֵט אוֹ הַמּוֹקִיּוֹן-הַמְּסוֹכֵן שִׁישָׂא אֶת נְאוֹם הַתְּהִילָה, וְאֵם הוּא קֹבֵעַ שְׂרָאוֹי אֶתֶּה  
לְגִנְאִי, לֹא יוֹעִילוֹ לֶךְ כָּל הַמְּדַאֲלִיּוֹת שֶׁתִּקְבַּל מִיָּדֵיהֶם.<sup>247</sup>

Questa riflessione del sergente Reinhold rispecchia la visione di Shahar, secondo il quale i criteri di valutazione della storia nazionale, familiare o delle vicissitudini del singolo, sono fondati su una base umana-esistenziale, nella quale la coscienza del singolo gioca un ruolo fondamentale<sup>248</sup>.

Benché la coerenza con se stesso sia la costante del sergente Reinhold, la sua identità è composta anche da altri elementi. Altamente indicativo a riguardo è il nome di battaglia che egli si sceglie: Yannai. Alessandro Yanneo era un membro della dinastia degli Asmonei, discendenti dei Maccabei. Il riferimento al periodo dell'eroica rivolta dei Maccabei, contro i sovrani Seleucidi ellenizzati, è evidente. Del resto, nella lettura ideologica elaborata dal sionismo, la rivolta dei Maccabei è uno degli ultimi episodi storici in cui gli ebrei si sono battuti eroicamente contro l'invasore straniero e pagano. D'altra parte, Alessandro Yanneo non faceva parte della dinastia dei Maccabei, quanto piuttosto degli Asmonei che "erano molto più imbevuti di ellenismo di quanto non lasci credere il fatto che lo combatterono"<sup>249</sup>. Come Reinhold, Alessandro Yanneo aveva due nomi, "Yanneo per gli ebrei, Alessandro per i Greci"<sup>250</sup>. Egli fu inoltre un sovrano intrepido e battagliero, che dovette battersi per

<sup>247</sup> Shahar D., *L'agente...*, pp. 144-45. Trad. it.: "Da qualche parte, dentro di sé, aveva sempre saputo che il vero giudice risiede nell'interiorità, nei sogni infantili, e che oltre ad esso non c'era un giudice in cielo e in terra: [...]. Solo il giudice che risiede nell'interiorità può emettere il vero verdetto, e se egli decide che sei degno di lode, non ha nessuna importanza in meglio o in peggio chi, ipocrita, ciarlatano, stupido, buffone pericoloso, ti stia mormorando alle orecchie parole adulatorie, e se egli decide che sei votato al disonore, non ti saranno di alcun aiuto le medaglie che avrai ricevuto"

<sup>248</sup> Cfr. p. 65.

<sup>249</sup> Sacchi P., *Storia del secondo Tempio...*, p. 226.

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 234.

difendere il suo regno dalle aggressioni esterne ed interne<sup>251</sup>. Infine, secondo fonti talmudiche, Alessandro Yanneo sarebbe un esempio di malvagio capace di redimersi in punto di morte, diventando un giusto<sup>252</sup>. Egli è vissuto in un periodo in cui la Giudea era attraversata da forti tensioni interne, ellenizzata e sempre pronta a cadere nelle mani di un invasore ostile e, per di più politeista, la cui cultura era già ampiamente diffusa nel paese. Allo stesso modo, 'in quei giorni' la Terra di Israele era sottomessa all'amministrazione britannica, ormai venuta meno agli impegni presi con la Dichiarazione Balfour. L'*Yishuv* era esposto agli attacchi degli arabi, e attraversato da tensioni al suo interno, in particolare a causa degli scontri tra la destra e la sinistra sionista che non sempre erano di natura puramente verbale e ideologica. La scelta di tale nome di battaglia, Yannai, è dunque un riferimento ad un'identità eroica eppure sfaccettata, in cui l'ebraicità resta il dato di base e il motore delle scelte di Reinhold. Egli durante la seconda guerra mondiale combatte accanto alla Gran Bretagna contro la Germania nazista, terminata la guerra e congedatosi dall'esercito britannico, entra nell'*Irgun*, deciso a battersi contro la Gran Bretagna, che nel frattempo ha rinnegato gli impegni presi col popolo ebraico e si comporta come un'ostile potenza occupante.

Se da un lato, la fedeltà di Reinhold e la sua identità vanno al di là dei confini fisici dello stato nazionale, evitandogli di diventare l'incarnazione di un nazionalismo sciovinista e pericoloso, bisogna anche dire che essa è attraversata da opposte tensioni. È infatti innegabile che Reinhold, bello e prestante, con il suo cavalleresco concetto di onore ma anche e soprattutto di coraggio e di audacia, che ricordano il

<sup>251</sup> Cfr. *Ibidem*: "La sua vita trascorse in mezzo alle armi, in una lotta continua volta talora alle conquiste, talora alla difesa per la stessa sopravvivenza della dinastia. Si resse con la forza del suo esercito per difendersi dai nemici esterni ed interni".

<sup>252</sup> Talmud Babli Gemara Berakhot 29a:

אמר אביי גמירי טבא לא הוי בישא ולא והכתיב ובשוב צדיק מצדקתו ועשה עול ההוא רשע מעיקרו אבל צדיק מעיקרו לא ולא והא תנן אל תאמין בעצמך עד יום מותך שהרי יוחנן כ"ג שמש בכהונה גדולה שמנים שנה ולבסוף נעשה צדוקי אמר אביי הוא ינאי הוא יוחנן רבא אמר ינאי לחוד ויוחנן לחוד ינאי רשע מעיקרו ויוחנן צדיק מעיקרו

Trad. franc. Elkaïm-Sartre E. (a cura di), *Aggadoth du Talmud de Babylone...*, p. 92 : "Cependant Abbaye a dit: «Nous avons une tradition qui veut qu'un homme bon ne puisse devenir méchant». – Mais n'est-il pas écrit *Si le juste se détourne de sa justice et commet l'iniquité* (Ez. 18, 24)? En fait il s'agit dans ce passage d'un homme qui, à l'origine, était un méchant, et non d'un homme originellement juste – Mais ne nous enseigne-t-on pas qu'on ne doit pas se croire [un juste] avant le jour de sa mort? Par exemple R. Yohanan, le Grand Prêtre, officia pendant vingt-quatre ans et à la fin se fit Sadducéen. Selon Abbaye, Janai et Yohanan ne font qu'un. Selon Rabba, Janai et Yohanan sont deux personnes différentes: Janai était un méchant dès l'origine, Yohanan originellement un homme juste". Storicamente, il testo talmudico si riferisce ad "una conferma del ritorno di Yanneo alla parte farisaica [...]": era un iniquo ma divenne giusto. Dal contesto è chiaro che «iniquo» significa «sadduceo». Sacchi P. *Storia del...* p. 237, n. 8.



molto dannunziano – *memento audēre* – è molto vicino al sionismo revisionista, cui lo lega innanzitutto la militanza nell'*Irgun*. Fisicamente e spiritualmente, Reinhold incarna il *hadar*, ovvero l'ideale etico-morale dei giovani membri dell'associazione *Betar*, fondata da Jabotinski<sup>253</sup>. Anche il legame culturale e politico con l'Europa in generale e con la Gran Bretagna in particolare, contribuisce ad avvicinare Reinhold all'ideologia di Jabotinski<sup>254</sup>.

A causa delle sue innumerevoli peripezie di guerra, Reinhold rievoca la figura di Joseph Trumpeldor, con cui, tra l'altro, ha in comune il nome<sup>255</sup>. La battaglia di Tel Hai, in cui Trumpeldor trovò eroicamente la morte nel 1920, divenne un mito nazionale già nel periodo del Mandato britannico. Di conseguenza, Trumpeldor "emerged as the first national hero of the young Hebrew society in Palestine"<sup>256</sup>, e

---

<sup>253</sup> Cfr. Jabotinski citato in Shimoni G., *The Zionist...*, p. 245: "'A Hebrew word that is almost untranslatable into other languages. It comprehends some dozen different concepts: external beauty, pride, manners, loyalty'. It was meant to encompass everything in the Betar member's daily life, from his table manners to his diction. He was to show dignity, pride, and generosity of hearth, and his every word was to be honourable. *Hadar* signified 'the comportment of the son of a king' a Jewish equivalent of the English aristocratic or gentlemanly attributes". Il *Betar*, acrostico di *Berit Trumpeldor* – patto in nome di Trumpeldor – era un'organizzazione giovanile fondata da Jabotinski che intendeva essere "both a 'school' and 'a military camp'; the forme ras a training ground for the new dignified type of national Jew, the latter as a preparation for the Jewish Legion". *Ibidem*.

<sup>254</sup> La formazione culturale e politica di Jabotinski non si basò sull'ebraismo tradizionale né su quello secolarizzato, quanto piuttosto su "rather extraneous European influences such as the liberal strains in Russian literature, the nationalist drama of Garibaldi and the Italian Risorgimento and the Polish national revival". Shimoni G., *The Zionist...*, p. 237. Jabotinski ha sostenuto per un certo periodo la politica Britannica, a partire dalla prima Guerra mondiale, quando formò la legione ebraica nell'ambito dell'esercito britannico. Egli credeva sinceramente nell'impegno preso dal governo britannico con la Dichiarazione Balfour che sanciva "the British Mandatory's solemn obligation not only to foster the development of the Jewish national home but also to facilitate Jewish participation in its protection until attained sovereignty". *Ibidem*, p. 237. Quando poi, la gran Bretagna tradì gli impegni presi, impedendo l'immigrazione ebraica in Palestina Jabotinski dovette ricredersi: "Jabotinski charged the Mandatory authorities in Palesatine with wilful failure to carry out the letter and the spirit of British obligations". *Ibidem*. Il tema del tradimento politico è di ritorno.

<sup>255</sup> "Trumpeldor (1880-1920) a toujours fasciné la communauté juive de Palestine. Après la création d'Israël, il est devenu un symbole pour Tsahal. Très influencé dans sa jeunesse par les idées de Tolstoï, il s'était distingué par sa bravoure durant la guerre russo-japonaise de 1904: après avoir perdu un bras, il avait demandé à être aussitôt renvoyé au front. En 1912 il émigra en Palestine et participa très vite à la défense des colonies juives. Durant la Première Guerre mondiale à Gallipoli il participa aux combats contre les Turcs aux côtés des Anglais. Revenu provisoirement en Russie, il se consacra à la création du mouvement de jeunesse sioniste HeHalutz (Le Pionnier), et repartit en 1919 pour Eretz-Israel. Quand arrivèrent les nouvelles inquiétantes selon lesquelles les implantations juives du nord de la Galilée étaient en danger, on demanda à Trumpeldor de s'y rendre pour organiser la défense. Il parvint à Tel-Hai le 1<sup>er</sup> Janvier 1920, et commença à bâtir les fortifications. Le 1<sup>er</sup> Mars, les forces arabes attaquèrent, Trumpeldor fut grièvement blessé, et mourut alors qu'on le transportait à Kfar Giladi. Chaque écolier du Yishouv connaissait par cœur les derniers mots de Trumpeldor: [...], «Cela ne fait rien, il est bon de mourir pour notre pays». Ces paroles supposées eurent une immense diffusion, et forgèrent le mythe de Tel-Hai". Greilsammer I., *La nouvelle histoire...*, p. 102. Per quanto riguarda Trumpeldor, i fatti della battaglia di Tel Hai, e il loro impatto sulla coscienza collettiva dell'*Yishuv* cfr. anche Zerubavel Y., *Recovered Roots Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago and London, The University of Chicago Press 1995, cap. 3 "The Battle of Tel Hai, pp. 39-59.

<sup>256</sup> Zerubavel Y., *Recovered Roots...*, p. 43. L'impatto che la battaglia di Tel Hai ebbe sulla coscienza collettiva dell'*Yishuv* fu fortissimo: Tel Hai provided the Israeli society with a myth of origin, a point in time that symbolized the

come tale fu considerato sia dal sionismo socialista sia da quello revisionista<sup>257</sup>. Egli, inoltre, reappresentava anche "l'archétype du «nouvel homme hébreu», par opposition au juif traditionnel de l'Exil. Un héros actif, et non un juif de la diaspora passif, nerveux, impulsif, inquiet"<sup>258</sup>. Questo accostamento a Trumpeldor spiega anche la vena polemica contro la diaspora che attraversa il romanzo, in parallelo con la sfaccettata identità di Reinhold.

### 6. 3 Via da Gerusalemme

Ne *L'agente segreto di sua maestà*, il motivo del tradimento è sempre ricollegato alla diaspora, al mondo dei gentili, e alle donne. La madre traditrice di Reinhold non è ebrea. La scena del 'giorno dei colori' si svolge in un caffè di Berlino. Le altre scene, pur svolgendosi in Terra di Israele hanno un sapore europeo, in quanto sono sempre ambientate in qualche caffè, che diventa la metafora di uno stile di vita europeo. La stessa Tamara, con la sua somiglianza alla madre di Reinhold, ha un qualcosa di europeo, soprattutto nel suo modo di vestire sofisticato ed elegante, nel suo stesso modo di vivere, come una signora dell'alta società europea.

Il tradimento di Tamara, con cui si conclude la prima parte del romanzo, viene scoperto da Reinhold in un caffè di Gerusalemme. Se il tradimento della madre di Reinhold aveva distrutto il tempo mitico dell'infanzia berlinese, il tradimento di Tamara, distrugge il tempo e lo spazio mitico di Gerusalemme, che fino allora era stata per Reinhold un porto sicuro di fronte alle battaglie della seconda guerra mondiale, e dunque di fronte al tempo storico.

Il tradimento dunque determina l'intervento del tempo storico sul tempo mitico. Infatti, nella seconda parte del romanzo, il protagonista-narratore, Yoel e Reinhold sono presi nel turbine del tempo storico. La città di Gerusalemme di 'quei giorni' è ormai remota, non da un punto di vista spaziale, ma da un punto di vista temporale e

---

rebirth of the nation and the beginning of a new era. The spontaneous response to Tel Hai revealed the Zionist pioneers' immediate recognition of the symbolic significance of this event as a major turning point in Jewish history". *Ibidem*

<sup>257</sup> A riguardo cfr. Zerubavel Y., *Recovered Roots...* e Greilsammer I., *La nouvelle histoire...*

<sup>258</sup> Greilsammer I., *La nouvelle histoire...*, p. 103.

spirituale. Questo spiega l'attrazione irrefrenabile e irrazionale del protagonista-narratore adulto che segue Abie Driesel recalcitrando, in quanto vorrebbe dedicarsi alle sue ricerche su Reinhold. Queste ricerche sono l'espressione di quella che Mircea Eliade ha definito la nostalgia del paradiso, formulata in chiari termini dallo stesso protagonista-narratore:

העצב לא נפוג אלא התמקד מסביב לנקודת אחת ככאב עמום שתוקף, לפעמים שורה שלימה של שיניים, וכולל אפילו את האוזן, עד שהוא מתמקד באפס-קצהו של עצב קטן אחד בבור אחד של שן אחת. זאת היתה הרגשה של אובדן כל מה שהיה אי-פעם יקר, כל חלומות-הילדות שמתו בזה אחר זה; הרגשה-אבידה-של-את-חזור-עוד-לעולם שהתמקדה, משום-מה, דווקא מסביב להזדמנות שהוחמצה בפגישה עם יואל לדעת מה עלה לו בגורלו של ריינהולד אחרי שנעלם מחצר-ביתנו. ריינהולד נעלם בעת ובעונה אחת עם עולם-הילדות שלי.<sup>259</sup>

Per il protagonista-narratore, Reinhold rappresenta il legame con un tempo ed uno spazio mitici. A questo riguardo, bisogna precisare che l'immagine e il senso di Gerusalemme, nella prima parte, del romanzo sono filtrati alternativamente dalla coscienza del narratore-testimone bambino e da quella del protagonista-narratore adulto, più che dalla sensibilità dello stesso Reinhold. Quanto a quest'ultimo, il suo legame con Gerusalemme è, paradossalmente, proprio Tamara. Infatti, al momento del suo risveglio all'ospedale, la luce di Gerusalemme e la luminosità degli occhi di Tamara si riflettono l'una nell'altra. Questa corrispondenza tra alcune figure femminili e la città era già presente nei racconti, in particolare in quelli del primo filone.

Nella seconda parte del romanzo, il tempo storico domina, trascinando il protagonista-narratore via da Gerusalemme. Reinhold invece torna a Gerusalemme dopo la fine della seconda guerra mondiale. La città, tuttavia, non è più la stessa, in quanto egli è completamente assorbito dal suo impegno nei ranghi dell'Irgun ed è ben deciso a non ritornare da Tamara. Per questo motivo, i racconti di Yoel e di Reinhold sono ambientati per lo più fuori da Gerusalemme, ad Haifa, per la precisione.

<sup>259</sup> Shahar D., *L'agente...*, p. 203. Trad. it.: "La tristezza non svanì, piuttosto si concentrò dallo spazio intorno in un punto come il dolore sordo che talvolta prende un'intera arcata dentaria fino ad arrivare all'orecchio, finché si concentra in una piccola punta di dolore nel buchetto di un solo ed unico dente. **Era una sensazione di perdita di ciò che una volta era caro, tutti i sogni dell'infanzia annientati l'uno dopo l'altro; la sensazione di aver perduto qualcosa che non sarebbe tornato mai più,** concentrata, per qualche motivo, sull'occasione perduta di incontrare Yoel e di sapere cosa era successo a Reinhold dopo che scomparve dal cortile di casa nostra. **Reinhold era scomparso insieme col mondo della mia infanzia**". Il grassetto è della scrivente.

Gerusalemme viene descritta dai due rapidamente, ed è profondamente diversa da quello che era stata nella prima parte del romanzo. Dai racconti di Yoel e di Reinhold non traspaiono più paesaggi luminosi, ma solo strade, edifici, e appartamenti divenuti ormai terreno di battaglia.

Avendo saputo che Reinhold è tornato a Gerusalemme, Tamara tenta di riannodare i rapporti con lui. Questi, tuttavia, tenta di fuggirla in ogni modo: innanzitutto ignorando i suoi messaggi, facendole sapere di avere cambiato casa. I mutati rapporti con Gerusalemme si riflettono anche sul legame di Reinhold con la casa patriarcale. Egli ha perso la chiave della sua stanza, ed è costretto ogni volta a rientrare dalla finestra. Ironicamente, l'unica chiave è rimasta nelle mani di Tamara, che l'ha conservata dai tempi della sua relazione con lui. Perciò, ella è l'unica a poter entrare nella camera attraverso la porta, come se ne fosse divenuta la legittima proprietaria e Reinhold un estraneo:

כן, – כמובן: פתחה את הדלת במפתח שנשאר בידה מן הימים ההם. מן הרגע שנודע לה שחזר לירושליים, התעופפה ובאה, – [ ... ] – ועכשיו רק היא יכולה לפתוח את דלת-החדר, כי המפתח שלו הלך לאיבוד. עד שלא יקה מידה את המפתח או יעשה העתק או יחליף את המנעול יצטרך להכנס ולצאת בדרך החלון.<sup>260</sup>

Se il primo tradimento di Tamara aveva sospinto Reinhold a fare ritorno al fronte, la scena del caffè, dopo la quale egli si convince che Mani sia suo figlio, lo persuade ancora di più ad allontanarsi da Gerusalemme, in direzione di Haifa, dove Tamara non potrà trovarlo. Tuttavia, l'attentato al porto fallisce e Reinhold si ritrova a vivere per l'ennesima volta la scena della sua infanzia, redimendosi dal suo senso di colpa. A questo punto però, per uno strano scherzo del destino, o forse per puro caso, Reinhold fuggendo dalla polizia inglese si ritrova nella casa dove Tamara aveva vissuto fino al matrimonio, in quel momento affittata da Daniel per provare uno spettacolo con delle marionette. È proprio Daniel a porre la domanda fondamentale:

מה אתה אומר – האם לבית של תמרה בולקונסקי איזו שהיא משמעות נסתרת בחיינו?<sup>261</sup>

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 347. Trad. it.: "Si – naturalmente: lei aveva aperto la porta con la chiave che era rimasta in suo possesso **da quei giorni**. Da quando era stata informata che lui era tornato a Gerusalemme era venuta di volata – [...] – e ora solo lei poteva aprire la porta della stanza di lui, perché la sua chiave era andata perduta. Finché non avesse preso la copia di lei, o ne avesse fatto fare un altro esemplare o avesse cambiato la serratura sarebbe dovuto entrare e uscire dalla finestra". Il grassetto è della scrivente.

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 338. Trad. it.: "Le nostre ricerche ci hanno portato alla casa di Tamara... Cosa ne dici – forse la casa di Tamara Bolkonski ha un qualche significato misterioso nelle nostre vite?..."

Se per Reinhold questo incontro è una sfortunata casualità, per Daniel si tratta dell'opera di un destino, che regge le fila di un progetto, in cui tutto, alla fine si tiene<sup>262</sup>. Persuaso che Mani sia suo figlio, e richiamato dai suoi superiori, Reinhold fa ritorno a Gerusalemme, dove cerca Tamara per poterle parlare. Ancora una volta per caso, o forse per l'intervento del destino, ella dovrebbe trovarsi al King David, proprio nel momento del terribile attentato dell'*Irgun*, nel quale Reinhold svolge un ruolo chiave. L'hotel, che dà il titolo a questa parte del romanzo, era all'epoca il centro politico amministrativo e militare delle forze britanniche. Proprio per questo motivo, è descritto e percepito come un corpo estraneo alla città, sede del quartiere generale britannico, e luogo in cui si conduce una vita in stile europeo, completamente avulsa dalla vita palpitante nella Gerusalemme della prima parte del romanzo. Il King David, inoltre, è il luogo in cui Tamara tradisce Reinhold con un ufficiale inglese, un gentile. A questo punto si avvia una spirale tragicomica: per salvare una donna traditrice Reinhold corre nell'ala dell'hotel riservata alle forze britanniche, scoprendo che Tamara non è lì, è andata con il colonnello Drake ad una festa data dal re Abdallah. Il comportamento strano di Reinhold il giorno dell'attentato, le lettere di Tamara ritrovate da Yoel, fanno sì che egli sia accusato di tradimento ai danni dell'*Irgun*. Nel frattempo però, Reinhold viene rintracciato e trovato dagli inglesi, e grazie alla mediazione di Tamara, gli viene risparmiata l'impiccagione in quanto membro dell'*Irgun*. In cambio, viene inviato con tutti i riguardi in Belgio.

In queste ultime scene ambientate a Gerusalemme, Shahr crea un groviglio di avvenimenti. Resta in Reinhold, e anche nel lettore la grande domanda: un tale intreccio può essere frutto del caso, o è dovuto all'intervento di un destino, magari di una provvidenza divina che agisce in base ad un suo progetto?

L'unica cosa certa è che questo groviglio di tradimenti veri e apparenti allontana definitivamente Reinhold da Gerusalemme, conducendolo prima in Belgio e poi a Parigi dove farà fortuna.

---

<sup>262</sup> Nel romanzo, questa problematica svolge un ruolo fondamentale. Ad essa saranno dedicate le pagine successive.

#### 6. 4 Tra il serio e il faceto – Il tempo ne L'agente segreto di sua maestà

Il legame intertestuale con la tradizione ebraica e la storia di Giuseppe non si risolve soltanto nel parallelismo tra Giuseppe e Reinhold. Esso piuttosto coinvolge la struttura temporale della narrazione, che somiglia a quella dei *Midrashim* in cui il presente contiene già il futuro. Nei *Midrashim*, la storia è narrata dal punto di vista dell'eternità, per mano di commentatori che sono riusciti a penetrare le intenzioni divine. Un esempio basterà per chiarire meglio il concetto:

Era stato fin dai tempi del patto siglato fra le carcasse divise, che il Santo, sia Egli benedetto, vista la titubanza di Abramo in quell'occasione, aveva stabilito che Giacobbe sarebbe sceso in Egitto con la sua famiglia. Così, la predilezione di quest'ultimo per Giuseppe e l'invidia che essa scatenò nei fratelli, motivo della vendita del giovane e della sua permanenza in Egitto, altro non furono se non manovre indirette del Signore, il quale preferì agire dietro le quinte piuttosto che condurre di persona Giacobbe alla schiavitù d'Egitto<sup>263</sup>.

Ovviamente, i commentatori vogliono affermare una visione simultanea di passato presente e futuro che è un attributo divino, ricollegabile al concetto di divina provvidenza.

Ne *L'agente segreto di sua maestà*, David Shahr ha inserito tre storie che sono state pubblicate anche separatamente nella raccolta di racconti *I baffi del papa* col titolo *Il malocchio*, *La bambola di Palermo* e *Giuseppe principe di Pithom*. In questi racconti si rifrangono, come di consueto nell'opera di Shahr, alcuni dei fili conduttori del romanzo.

Con la storia dello specchio maledetto, *Il malocchio*<sup>264</sup>, narrata nelle prime pagine del romanzo, il lettore si ritrova proiettato nella Gerusalemme del 1941-42. Reinhold

---

<sup>263</sup> Ginzberg L., *Le leggende degli ebrei volume III...*, p. 21.

<sup>264</sup> In questo racconto compare per la prima volta il sergente Heirinch Reinhold, arruolato nell'esercito britannico durante la seconda guerra mondiale e locatario di una stanza nella casa del narratore-testimone bambino. Reinhold si fa raccontare dall'anziana Jamilah, una donna araba che si occupa delle pulizie, la storia dello specchio che ha appena acquistato. Questo specchio, secondo Jamilah, reca in sé il malocchio: tutto inizia con la visita del Kaiser Guglielmo II a Gerusalemme, in quell'occasione occorre scegliere una bambina che andasse a portare all'imperatrice il ricamo fatto dalle allieve della scuola musulmana. Nessuno però intende accettare questo incarico, i genitori delle bambine hanno paura che l'invidia attiri il malocchio sulle loro figlie. Ismail Bey, un uomo colto e illuminato, ispettore delle scuole del paese decide allora di far andare la sua stessa figlia Rawada, che per la grande occasione viene vestita dalla madre Sitt

viene presentato dal narratore-testimone bambino che osserva e descrive la sua abituale toeletta di fronte allo specchio:

לא בלבושו של הסרגנט, גם לא במנהגיו, לא נמצא שמץ מן ההפקרות אן מן התפרעות. להיפך – מימי לא פגשתי אדם שהקפיד כמוהו על גיהוץ קמטהמכנסיים ועל ציחצוח הנעליים ואפילו על ניקוי הציפורניים. כשהיה מסתרק לפני הראי היה בוחן בדיקדוק רב את פסוקת השיער לוודא שיצא ישרה לכול ארוכה.<sup>265</sup>

Ancora una volta salta all'occhio la somiglianza con Giuseppe, sempre attento alla cura della propria persona<sup>266</sup>. Il tono della descrizione non è asciutto e obiettivo, ad esso infatti si mescolano le osservazioni del bambino. Attraverso di esse, più che attraverso in nudi fatti, viene descritta la figura di Reinhold insieme allo strano specchio, la cui superficie è attraversata da una fenditura che rimanda un doppio riflesso. Naturalmente, il bambino è subito attratto dallo specchio:

היה ראי עתיק ימים בעל מסגרת עץ רחבה מוזהבת ניצב על כרעיים מגולפות כמין ארון גדול מזמנים משכבר. פעם הצצתי לאחוריו ונוכחתי לדעת שבאמת מצויות מגירות-סתרים ביו לוח הראי הקדמי לבין הלוח האחורי הפונה אל הקיר. נסיתי לשלוף פמה מין המגירות, אלא שהללו נעולות היו על מנעול. היתה לו היסטוריה מופלגת בתהפוכות – אם אמנם יש אמת בדבריה של ג'מילה, של אותה ערבייה זקנה שמכרה לו, לריינהולד, את הראי.<sup>267</sup>

Oriente e occidente si incontrano: da un lato il sergente Reinhold, ebreo di origine tedesca, dall'altro l'anziana Jamilah, che fa parte di un mondo arabo e mediorientale in via di trasformazione. La mediazione tra i due mondi è affidata ad uno specchio, un oggetto che tradizionalmente stimola l'immaginazione di scrittori e la superstizione dei semplici, in Oriente come in Occidente.

Nella storia dell'anziana Jamilah ci sono alcuni elementi che hanno un'importanza fondamentale nel romanzo. Innanzitutto, Jamilah, la sua storia, e il suo modo di

---

Fatma, di fronte allo specchio. Mentre la bambina si ammira Sitt Fatma ha l'impressione di vedere due immagini riflesse: nella prima c'è Rawada bella ed elegante mentre la madre le si affanna ancora intorno, nella seconda Sitt Fatma ha preso le sembianze di una vecchia strega che punta sulla bambina con uno sguardo intriso di gelosia e cattiveria. Dopo la cerimonia, Rawada sale sul terrazzo del palazzo dove suo padre aveva ordinato di far accendere delle candele per illuminare tutta la città, un soffio di vento fa alzare le fiamme, queste si attaccano al vestito della bambina che muore bruciata.

<sup>265</sup> Shahar D., *L'agente...*, p. 16. Trad. it.: "Era impossibile trovare un pizzico di anarchia e di licenza nell'abbigliamento e nelle abitudini del sergente. Al contrario non ho più incontrato qualcuno attento alla stiratura della piega dei pantaloni e alla lucidità delle scarpe e perfino alla pulizia delle unghie come lui. Quando si pettinava di fronte allo specchio, controllava con molta cura la riga dei capelli per essere sicuro che procedesse diritta in tutta la sua lunghezza".

<sup>266</sup> Cfr. Ginzberg L., *Le leggende degli ebrei volume III*, p. 17: "Accanto a tanta scienza vi era in lui un che di puerile: si imbellettava gli occhi, si acconciava con cura i capelli e camminava con passo affettato".

<sup>267</sup> Shahar D., *L'agente...*, p. 16. Trad. it.: "Si trattava di uno specchio antico, con una cornice di legno larga e dorata, sorretto da due basi intarsiate come un grande armadio dei giorni passati. Una volta lo osservai da dietro e scoprii che esistevano davvero dei cassetti nascosti tra lo specchio che stava davanti e la tavola posteriore, rivolta verso il muro. Cercai di aprire alcuni cassetti ma questi erano chiusi a chiave. Era una storia complicata, deviata dalle bugie – se davvero bisogna dar credito alle parole di Jamilah, la vecchia araba che aveva venduto lo specchio a Reinhold".

raccontare prefigurano la possibilità di un diverso rapporto con il mondo arabo. Questo rapporto è reso possibile dalla mediazione della cultura araba e mediorientale, prima ancora che dalle stesse persone fisiche. Jamilah è molto attenta alla concatenazione dei fatti, e la sua tecnica narrativa è la stessa di David Shahar. Questa tecnica narrativa ha due fondamenti l'oralità e la ripetizione: la storia si tramanda di generazione in generazione – Jamilah ha saputo del Pasha da sua madre. Durante questi passaggi generazionali, la storia assume le caratteristiche di una leggenda orientale, ripetuta periodicamente sia per il piacere del narratore sia per quello dell'ascoltatore:

במשך הזמן למד [ריינהולד] לדעת שאין ללחוץ אותה, את ג'מילה הזקנה, לתשובה מיידית וברורה לשאלה מדויקת ומסוימת, אלא להניח לה לספר את הדברים בדרכה שלה עד שתשתלשל מתוכם התשובה המבוקשת, ומה גם שסיפוריה פילסו להם דרך לליבו והחלו מושכים אותו עד כדי כך שהיה, כפעם בפעם מפציר בה שתשוב ותספר את אותו סיפור עצמו עוד ועוד.<sup>268</sup>

Ne *L'agente segreto di sua maestà*, come nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti*, Shahar si serve sempre di più di questa tecnica narrativa, confermando così la sua appartenenza anche alla cultura mediorientale, una cultura o per meglio dire una tradizione, e un *modus vivendi* che accomuna la comunità ebraica e quella musulmana. Con gli arabi, uomini e donne, che condividono questa cultura, è possibile costruire un rapporto umano. Perciò, Reinhold ascolta rapito e pieno di ammirazione la storia di Rubash Effendi che "non soltanto era il più grande dei signori del paese ma anche il più ricco il più saggio di tutti"<sup>269</sup>.

Come Shahar, anche l'anziana Jamilah non si accontenta di ripetere i disgraziati eventi risalenti al 1898, l'anno della visita del Kaiser a Gerusalemme, questi fatti relativamente recenti hanno la loro origine in avvenimenti ancora precedenti, all'epoca del Pasha turco che governava Gerusalemme, prima ancora che lei stessa nascesse:

ג'מילה היתה מספרת שהראי שייך היה פעם לפחה התורכי המושל ירושלים, ומקומו בחדר-השינה של אותו פחה, למרגלות מיטתו. עוד בהיותו עז-ראייה לכל המתחולל על מיטתו של הפחה התורכי התפלץ הראי מגודל המבוכה. לא פנייה-זכוכית נסדקו – הללו נשארו שלמים ומוצקים כמימים ימימה – אלא משהו בתוכו

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 18. Trad. it.: "Col passare del tempo [Reinhold] aveva imparato a non mettere fretta all'anziana Jamilah costringendola a dare una risposta immediata e chiara ad una domanda specifica, ma piuttosto a metterla a suo agio affinché raccontasse i fatti a modo suo, finché non veniva fuori da questi stessi fatti la risposta desiderata, anche perché in questo modo i fatti si aprivano una strada verso il suo cuore e incominciavano a intrigarlo al punto che ogni volta insisteva affinché lei gli rispondesse e gli raccontasse la stessa storia ancora e ancora".

<sup>269</sup> *Ibidem*



התפוצץ, ומאז היה פס דק וישר חוצה אותו אלכסונית מן הקודקוד הימני העליון אל הקודקוד השמאלי התחתון.<sup>270</sup>

La storia dello specchio introduce il lettore ai modi di vita del periodo ottomano, che assume le caratteristiche di un tempo idilliaco, quasi mitico, in cui ebrei ed arabi vivevano in concordia e amicizia. L'armonia di questo tempo mitico paradisiaco è infranta dall'irrompere del tempo storico. In seguito al crollo dell'impero ottomano e alla diffusione del nazionalismo, un abisso separa sempre più le due comunità.

Nel suo racconto, ambientato nel periodo Ottomano, Jamilah ricostruisce una catena di eventi che ha avuto inizio con lo smodato appetito sessuale di Rubbash effendi, e che è giunto ad una svolta decisiva al momento della visita del Kaiser a Gerusalemme. Questa serie di eventi ha reso lo specchio maledetto, facendolo finire nelle mani di Jamilah, e da lì in quelle del sergente Reinhold. Vi sono due spiegazioni possibili ai fatti che avvennero in tale occasione. La concatenazione degli eventi ricostruiti da Jamilah ha una causalità che affonda le sue radici in un mondo mitico-magico, in cui gli eventi vengono interpretati attraverso una logica basata sull'analogia. Perciò, secondo la vecchia Jamilah, lo specchio è veramente maledetto. Ma è possibile anche un'altra spiegazione dettata da una logica basata sulla concatenazione di causa ed effetto, e dunque più razionale: in realtà il malocchio non fa parte della natura dello specchio. Esso è piuttosto originato da un peccato umano, la lussuria del Pasha. Parallelamente, Ismail Bey, colpito dalla morte di sua figlia, spiega a Jamilah che il malocchio nasce dall'invidia altrui, e lo specchio è innocente:

יא ג'מילה! אל לך לחשוש מפני הראי. לא הוא עין-הרע. עין-הרע הוא עין-הקנאה של בני אדם, והראי רק משקר אותו.<sup>271</sup>

Tuttavia, la spiegazione di Ismail Bey non scuote dalle fondamenta il pensiero analogico evocato da Jamilah. Essa piuttosto si libera dell'elemento mitico-magico sostituendolo con una concatenazione di eventi basata sulla logica religiosa e monoteista del peccato che è destinato ad avere una punizione.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 16. Trad. it.: "Jamilah raccontava che lo specchio era precedentemente appartenuto al Pasha turco governatore di Gerusalemme, e stava nella camera da letto del Pasha, ai piedi del letto. Siccome era il testimone oculare di tutto ciò che si svolgeva nel letto del Pasha lo specchio aveva ceduto di fronte alla gran confusione. La superficie di vetro non si era infranta – era rimasta intera e solida – ma qualcosa al suo interno si era infranto e da allora una striatura sottile e diritta lo divideva a metà in senso diagonale dall'angolo superiore destro all'angolo inferiore sinistro".

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 24. Trad. it.: "Ya Jamilah! Non devi aver paura dello specchio. Non è lui il malocchio. Non c'è in esso alcun malocchio. Il malocchio è l'occhio invidioso degli uomini, e lo specchio si limita soltanto a rifletterlo".

Il racconto di Jamilah vuole richiamare l'attenzione del lettore su un problema fondamentale che attraversa la trama del romanzo: la storia mirabolante di Reinhold, tanto simile a quella di Giuseppe, è il risultato di un progetto provvidenziale, come fu nel caso del patriarca, o è il frutto di una concatenazione di eventi basata su una casualità, che esclude l'esistenza di un qualsiasi progetto divino, e dunque, in ultima analisi, di Dio stesso?

David Shahar si diverte nel corso di tutto il romanzo a fornire indizi contraddittori. La struttura temporale dei *Midrashim*, un progetto divino che mostra il presente dal punto di vista dell'eternità, è evocata proprio nella ricostruzione della storia dello specchio maledetto:

נתחכּה ג'מילה הזקנה ואמרה, "לא בדיוק כך היה המעשה. לא מכר את הראי אלא נתנו במתנה, ולא לאמי אלא לי עצמי. אמי כבר מתה אז ואני המשכתי לעבוד בביתו ובמקומה של אמי. ואילולי בא הקיסר הגרמני לערוך בקור בירושלים לפני ארבע וארבעים שנה, לא הייתה בתו הקטנה של איסמאעיל ביי מתה בשריפה, ולא היה הראי הזה מתגלגל לידי!"

"לפני ארבעים וארבע שנים ביקר הקיסר הגרמני בירושלים!" חזר סרג'מט ריינהולד בקריאת-תמיהה על דבריה ומעבר למבט עינו המתפוצצת ניכר היה שהוא עושה חשבונות במוחו. "בשמת אלף שמונה מאות תשעים ושמונה, שש עשרה שנים לפני פרוץ-מלחמת-העולם הראשונה כבר ערך פה וילהם קיזר סיורים!". דבר זה, משום מה, הפתיע אותו כל-כך ונראה בעיניו בעל חיות כה מכרעת עד שהוציא בו במקום עט מכיס חוצנו ורשם את התאריכים על גבע קופסת הסיגריות.<sup>272</sup>

Cosa significa lo stupito entusiasmo del sergente Reinhold? In un fatto storico, originato da una serie di scelte politiche del Kaiser Guglielmo, egli ha riconosciuto una traccia di predestinazione, oppure è seriamente divertito dalla concatenazione casuale dei fatti?

La storia si conclude con l'osservazione finale di Jamilah:

"איש חכם היה איסמאעיל ביי" אמר ריינהולד.  
"כן" אמרה ג'מילה, "חכם ומשכיל וממונה על כל בתי-הספר כולם, ובכל זאת הפקיר את ראוואדה הקטנה, את בתו היקרה לו מבבת-עיניו, לאכזריותה של העין הרעה שנשקפה לאשתו, לסית פ'אטמה, מתוך הראי כשהיתה מפשטת את הילדה היפה לקראת הפגישה עם הקיסרית הגרמנית".<sup>273</sup>

<sup>272</sup> *Ibidem*, p. 20. Trad. it.: "La vecchia Jamilah sorrise e disse, '[...]'. Se il Kaiser tedesco non fosse venuto quarantaquattro anni fa in visita la piccola figlia di Ismail Bey non sarebbe morta bruciata, e questo specchio non sarebbe passato nelle mie mani!'. 'Quarantaquattro anni fa il Kaiser tedesco venne in visita a Gerusalemme!' Il sergente Reinhold ripeté le sue parole con un'esclamazione di stupore, e dal suo sguardo con le sopracciglia inarcate si capiva che stava facendo il conto mentalmente. 'Nel 1898, sedici anni prima dello scoppio della Prima Guerra mondiale il Kaiser Guglielmo era già stato qui per una visita di ricognizione!' questo fatto, per qualche motivo, lo sorprese così tanto e gli sembrò così importante e stupefacente che tirò immediatamente fuori dalla sua tasca interna una matita per appuntarsi le date sul pacchetto di sigarette".

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 24. Trad. it.: "'Ismail Bey era un uomo saggio', disse Reinhold. 'Sì', disse Jamilah, 'era un uomo colto e responsabile di tutte le scuole, ma nonostante ciò abbandonò la piccola Rawada, la figlia che gli era più cara della pupilla del suo occhio, alla crudeltà del malocchio che si rifletteva a sua moglie, Sitt Fatma, dall'interno di questo specchio mentre la abbelliva la bella bambina in vista dell'incontro con l'imperatrice tedesca'".

Reinhold è colpito da queste parole e si lascia sfuggire un'esclamazione in tedesco:

ולעצמו מלמל בגרמנית "אלוהים אדירים! אלוהים אדירים! וכי איך יכול אבא להציל את הילד מצפורני אמר?"<sup>274</sup>

L'esclamazione di Reinhold è strana, in quanto egli parla di 'sottrarre il bambino dalle grinfie della madre', ma Rawada era una bambina. Il racconto di Jamilah ha fatto sì che Reinhold si ricordasse della storia del 'giorno dei colori', che egli racconterà nelle pagine successive al piccolo narratore-testimone.

La storia di Jamilah contiene *in nuce* il motivo del tradimento della madre malvagia ai danni del figlio e del marito. Nonostante il terribile racconto, Reinhold decide di ignorare la superstizione e di tenersi il bello specchio che ha appena comprato. Ancora una volta David Shahr si diverte: Reinhold compra lo specchio perchè non è superstizioso o perché anche lui, come il patriarca Giuseppe, è immune al malocchio?<sup>275</sup> Parallelamente il motivo dello specchio ricorre spesso nel romanzo, contrassegnando l'inizio e la fine della vicenda<sup>276</sup>. Nuovamente, nel lettore sorge una domanda: si tratta di predestinazione o è soltanto un caso?

Dalle vicende del sergente Reinhold questa domanda è estesa alla visione della storia ebraica in generale. Nella seconda parte del romanzo, quando il protagonista-narratore passa dalla penisola del Sinai al territorio egiziano, due anonimi soldati discutono tra loro:

בבית־הקברות הבריטי סמוך לפ'איד – (מחנות הצבא הבנו עוד בימי הבריטים, [ ... ] ) – בתוך השדרות הארוכות של צלבים על קברותיהם של הרוגי הקרבות במדבר המערבי, גילו הם פתאום שני מגני־דויד: שני חיילים יהודים מארץ־ישראל כבר שירתו פה פעם, ופה באיזו שהוא מקום מצאו את מותם. "זאת הרגשה נוראה משונה" – אמר אחד. "הם מתו במקום הזה בדיוק עשר שנים לפני שנולדת!" "תאר לעצמך" – אמר השני, ובזרד שבידו צייר מגני־דויד בחול "מה היה קורה אילו למשל, היו הם קמים לתחייה ורואים אותנו פה. אז היה פה צבא אנגלי, ובמדבר הלובי צבא גרמני... ועכשיו אנחנו... מה אתה אומר? ... אתה מאמין בכלל בכל הדברים האלה – תחיית־המתים, הישארות־הנפש? אם נניח, לרגע שהנפש באמת נשארת אחרי שאתה נהרג, ושהיא ממשיכה לרחף ... אם כבר, – אז כבר – אז ייתכן שבני־ישראל שהיו עבדים לפרעה במצריים ושמתו בעבודתם, ושהגופות שלהם נקבעו בתוך הלבנים והטיה של פיתום ושל רעמסס, שהם פתאום יציצו מבחוץ לתוך העולם הזה וייראו אותנו פה... אז מה?"

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 24. Trad. it.: "Mormorò tra sé e sé in tedesco: 'Dio Onnipotente! Dio Onnipotente! E come poteva il padre sottrarre il bambino dalle grinfie di sua madre?'".

<sup>275</sup> A questo riguardo cfr. Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, pp. 246-47: "Qui plus est, quand il chevauchait un char, et traversait toutes les frontières du pays d'Egypte, les filles égyptiennes se hissaient sur les murs pour lui, et lui lançaient des anneaux en or, en espérant qu'il les remarque et qu'elles puissent apercevoir sa beauté de sa figure, mais aucun œil ne le brûla, car il était «fructifiant et multipliant» dans les yeux de tous". Cfr. anche Ginzberg L., *Le leggende degli ebrei volume III...*, p. 73.

<sup>276</sup> Cfr. pp. 89-91.

"אני לא מאמין" אמר השני. "שום דבר לא נשאר אחרי שאתה נהרג. היה איש, וראה – הופ! – אינו עוד.  
רק זיכרון נשאר – אצל אלה שאהבו אותך, אצל בני-המשפחה... וגם אלה שוכחים במשך הזמן"<sup>277</sup>

Questa conversazione, così piena di avverbi di tempo, riconduce il lettore ad alcune delle concezioni fondamentali di David Shahar, che in fondo non tenta di dare una risposta netta. L'autore, si limita a suggerire che alcuni spiriti più sensibili, forse quelli dotati della quarta dimensione dell'anima, possono percepire per un breve attimo questo susseguirsi del tempo, quasi come fosse una fuggevole intuizione metafisica che lascia l'animo immerso in una sensazione 'terribilmente strana'. D'altra parte, il secondo soldato riafferma quella visione del tempo a dimensione familiare, legata all'amore, che è centrale nei racconti del secondo filone e nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti*.

Nel successivo racconto, *La bambola di Palermo*<sup>278</sup>, si rifrange il tema del tradimento umano che precede il tradimento nazionale e politico. Tra il sergente Reinhold e Carlo Levi, protagonista del racconto, esiste un legame essenziale: entrambi sono stati scacciati dall'Europa a causa dell'antisemitismo. Reinhold è fuggito dai nazisti e Carlo Levi dai fascisti italiani. Entrambi, dunque, sono stati traditi dalla propria patria. Il tradimento nelle relazioni amorose e quello nell'ambito nazionale e ideologico si riflettono l'uno nell'altro. Carlo Levi si diletta nel

---

<sup>277</sup> Shahar D., *L'agente segreto...*, p. 286. Trad. it.: "Nel cimitero britannico vicino a Fayyid – (campi militari lì erano stati costruiti all'epoca degli inglesi, [...]) tra le lunghe file di croci sulle tombe dei caduti nelle battaglie nel deserto occidentale, erano state scoperte all'improvviso due stelle di Davide: due soldati ebrei della Terra di Israele avevano già servito qui una volta, e qui in qualche posto avevano trovato la morte. 'È una sensazione terribilmente strana' – diceva uno [dei soldati]. 'Sono morti esattamente dieci anni prima che io nascessi'. 'Immagina' – rispose l'altro, disegnando con un bastoncino una stella di Davide sulla sabbia 'che cosa succederebbe se, per esempio, risorgessero e ci vedessero qui. Qui c'era l'esercito inglese, e nel deserto libico c'era l'esercito tedesco... e adesso ci siamo noi... che ne dici? Credi, per esempio, in tutte quelle cose – risurrezione dei morti, sopravvivenza dell'anima? Supponiamo per un istante, che l'anima sopravvive davvero dopo la morte, e che continua a volteggiare nell'aria...se è così, - allora – allora è possibile che i figli di Israele che furono schiavi del faraone in Egitto, che morirono nella schiavitù e i cui corpi sono rimasti tra i mattoni e l'argilla di Pithom e di Ramesse, dessero all'improvviso un'occhiata in questo mondo, e ci vedessero qui... che succederebbe? L'altro replicò: 'Io credo che nulla resti dopo la morte. C'era un uomo, e guarda, hop! Non c'è più. Solo il ricordo resta – tra quelli che ti hanno amato, nella tua famiglia... e anche questi si dimenticano col passare del tempo'".

<sup>278</sup> Carlo Levi è un ebreo di Palermo trasferitosi in Terra di Israele a causa delle persecuzioni antisemite ed abita di fronte alla casa del testimone-narratore. Dopo lo scoppio della guerra egli non riceve più la pensione dall'Italia e per di più diventa un nemico per gli inglesi che occupano la Palestina. Per poter sbarcare il lunario decide di vendere dei libri ed altri oggetti antichi in suo possesso, ma nonostante le ristrettezze non aveva mai pensato di vendere le sue bambole e in particolare i *pupi*, le marionette che nella tradizione siciliana venivano usate per rappresentare la storia di Carlo Magno contro i Saraceni. Da buon collezionista Carlo Levi possiede anche delle rarità che gli sono particolarmente care: le due marionette di Mona e Arturo, personaggi di un dramma in cui la prostituta Mona si sacrifica per salvare Arturo l'uomo che ama. Una sera il protagonista scopre tra le gambe di Mona un foglio con la scritta 'Italia cara Italia', fatta con una grafia quasi uguale alla sua, temendo di essere accusato di tradimento 'uccide' Mona trapassandola con la spada di Carlo Magno e decide di venderla

collezionare bambole e marionette. Mona è quella che ama più di tutte, al punto da dividere il suo letto con lei. La storia procede per paradossi, proprio Mona, che ha sacrificato la sua vita per il re Arturo, dando così una prova di estrema fedeltà, tradisce Carlo Levi nascondendo, non a caso tra le gambe, il foglio con la scritta 'Italia cara Italia':

לחרדתו הגוברת והולכת נוכח לדעת שפתב־ידו של הפתק הגנוז דומה להפליא לכתב־ידו שלו! אם – חלילה וחס – יפול הפתק לידי איזו שהוא שוטר בחוץ, יאשימו אותו מיד שהוא הוא שכותב אותו. תהיה זו הוכחה חותכת לכך שהוא איטלקי נאמן לאיטליה יקרה לו, לאותה איטליה אויבת ששלחה מפצצים להפציץ את תל־אביב! יאשימו אותו לא רק לנאמנות לארץ האויב, אלא גם בריגול לטובתה, ויוציאו אותו להורג!<sup>279</sup>.

Se non ci fosse stata la guerra, la reazione di Carlo sarebbe stata completamente diversa. Probabilmente, il ritrovamento gli avrebbe fatto piacere, accrescendo ai suoi occhi il valore della bambola. Ma proprio a causa della guerra, quando il nazionalismo moderno è all'apice della crudeltà, questo richiamo patriottico assume un tono completamente diverso. L'amor di patria, di cui i poeti del romanticismo italiano sarebbero stati fieri, si trasforma qui in un atto di tradimento nei confronti dell'Inghilterra potenza occupante della Palestina, che ha accolto Carlo Levi in fuga. Ma questo, Mona non lo sa:

"מונה, מונה, איך עוללת לי זאת? – הלא בגללך יוציאו אותי להורג כמרגל!"  
"האים זה לא נכון? שאלה מונה, האם איטליה לא יקרה לך?"  
"בוודאי שזה נכון" מירר קרלו בבכי, "בוודאי שאני אוהב את איטליה, אבל איטליה לא אוהבת אותי! מוסוליני לא אוהב את היהודים האיטלקים!" "גם מודיליני היה יהודי איטלקי" אמרה מונה, והוא היה יהודי גאה. [...] – מדוע מותר למודיליני, [...] לאהוב את מולדתו את איטליה, ולך, קרלו לוי, [...] מדוע זה אסור לך לאהוב את איטליה?"  
"אבל אינך מבינה, מונה" – השתדל קרלו להסביר, "שעכשיו יש מלחמה בעולם, ושאיטליה ארץ מולדתי הכריזה עלי מלחמה? אין את תופסת שאיטליה היא עכשיו ארץ האויב, ושם, חס וחלילה, יודע הדבר יוציאו אותי להורג!"<sup>280</sup>

<sup>279</sup> Shahar D., *L'agente...*, p. 37. Trad. it.: "Con suo crescente terrore si accorse che la grafia sul foglietto nascosto somigliava incredibilmente alla sua! Se, Dio non voglia, il foglietto fosse caduto nelle mani di un qualsiasi poliziotto fuori, lo avrebbero immediatamente accusato di essere l'autore della scritta. Sarebbe stata la prova definitiva che egli era un italiano fedele alla sua cara Italia, alla quella stessa Italia nemica che aveva bombardato Tel Aviv! Lo avrebbero accusato di essere fedele ad un paese nemico, e magari di fare anche la spia in suo favore, e lo avrebbero condannato a morte".

<sup>280</sup> *Ibidem*. Trad. it.: " – 'Mona Mona, come hai potuto farmi questo? Per colpa tua mi condanneranno a morte come spia!' – 'Non è forse vero?', chiese Mona, 'forse l'Italia non ti è cara?' – 'Certo che è vero', piangeva amaramente Carlo, 'certo che amo l'Italia, ma l'Italia non mi ama! Mussolini non ama gli ebrei italiani!' – 'Anche Modigliani era un ebreo italiano', disse Mona. Ed era un ebreo fiero [...] – 'perché è permesso a Modigliani, [...] amare la sua patria, l'Italia, e a te Carlo Levi perché a te dovrebbe essere proibito amare l'Italia?' – 'Ma non capisci, Mona', Carlo si sforzò di spiegare, 'che adesso c'è la guerra mondiale e che l'Italia, la mia patria, mi ha dichiarato guerra? Non capisci affatto che l'Italia è adesso un paese nemico, e che se, Dio non voglia, la cosa si sapesse mi condannerebbero a morte?'" . Il grassetto è della scrivente.

Queste parole sono fortemente indicative, come Reinhold, anche Carlo non dice che l'Italia ha dichiarato guerra alla Gran Bretagna, ma che piuttosto l'Italia gli ha dichiarato guerra in quanto ebreo, come può dunque egli accettare di sacrificarsi per questa patria ingrata? Parallelamente, Carlo si rende conto che a Mona la sua tragedia non interessa e che anzi, ella ha intenzione di tradirlo, perché in realtà Mona ama il re Arturo ed è per lui che si sacrifica non per Carlo Levi. Alle quattro del mattino, dopo un lungo surreale dialogo con la bambola, amareggiato e addolorato, Carlo la trapassa con la spada di Carlo Magno e la getta tra gli oggetti da vendere.

Questi due racconti collocati dall'autore all'inizio del romanzo si ricollegano alla tecnica narrativa e alla visione provvidenziale che traspare dai *Midrashim* su Giuseppe. Tuttavia, non bisogna dimenticare che la relazione di trasposizione tra i due testi implica anche una dimensione ironica. Dunque, se da un lato la dimensione provvidenziale viene seriamente presa in considerazione, dall'altro David Shahar si diverte a contraddirla servendosi della sua pungente ironia:

Il tema dominante ne *L'agente segreto di sua maestà* è l'ironia. Shahar riesce a dare vita a questo tema attraverso una struttura della trama centrale, unica nel suo genere. [...]. La rottura della narrazione dei fatti secondo l'ordine cronologico fa sì che tali fatti siano esposti da vari punti di vista<sup>281</sup>.

È ben vero che le visite di Tamara a Reinhold, quando questi risiedeva nella casa del narratore-testimone bambino, diventano molto più divertenti se raccontate dal punto di vista del bambino. Questi descrive la reazione isterica e comica di sua madre di fronte alla 'donna in viola', soprannome che Tamara si era guadagnata grazie ad un abito viola particolarmente vistoso. Tuttavia, l'ironia, tema dominante del romanzo, si manifesta a pieno in relazione all'ipostesto delle avventure di Giuseppe, e, per quanto riguarda il protagonista-narratore adulto, in relazione alle vicende della guerra del Kippur.

Come la relazione di ipertestualità seria aveva una motivazione ideologica, allo stesso modo il rapporto di ipertestualità ironico è ricollegabile ad una visione ideologica, che coinvolge anche la religione ebraica. In effetti, vi sono alcune

---

<sup>281</sup> Oren Y., *Un avvertimento...*, p. 19.

differenze fondamentali tra Reinhold e Giuseppe. Il patriarca è un modello di virtù e di castità, che giunge al punto di rifiutare le profferte della bella, ma pagana moglie di Putifarre, suo padrone. Reinhold incontra Tamara a ventisette anni, ed ha già al suo attivo una lunga carriera di seduttore di donne ebreo e gentili. Egli è infatti attratto dalle donne belle e curate. Così proprio a Gerusalemme, città santa che non dovrebbe essere resa impura dall'adulterio e dalla fornicazione, egli intraprende una relazione con Tamara. A peggiorare le cose, c'è il fatto che è stato lo stesso Daniel Koren, marito di Tamara, a chiederle di occuparsi di Reinhold, in nome della loro amicizia. Daniel è stato anche una recluta di Reinhold, che dunque viola sia la fiducia dell'amico sia la lealtà ad un suo sottoposto, più debole di lui. Infine, lo stesso Daniel aveva confidato a Reinhold che il suo matrimonio con Tamara era un fallimento, proprio dal punto di vista dei rapporti sessuali. Ironicamente, Tamara si dedica ai suoi amanti, Reinhold e il colonnello Drake, con la stessa caparbia con cui rifiuta di farsi toccare dal suo legittimo marito.

Un altro punto di divergenza tra Reinhold e Giuseppe è il loro modo di fare fortuna in terra straniera. Il patriarca aiutò l'Egitto a superare gli anni di carestia accumulando cibo nei granai del faraone, salvando gli egiziani e poi anche i suoi fratelli e Giacobbe dalla fame. Per questo motivo, fu soprannominato 'nutritore'<sup>282</sup>. Contemporaneamente, però, Giuseppe vendette le derrate accumulate ai contadini egiziani, traendo profitto dalla loro fame<sup>283</sup>. Shahar ha già dimostrato in *Luna di miele e d'oro* di essere capace di dissacrare le figure dei patriarchi<sup>284</sup>. Ne *L'agente segreto di sua maestà* Giuseppe non è mai nominato. L'ipotesto, come ho già detto, è presente nell'assenza. Tuttavia, Reinhold dimostra una capacità di speculazione simile

---

<sup>282</sup> Riguardo la figura di Giuseppe come 'nutritore' cfr Midrash Bereshit Rabba 30, 8; Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di), *Chapitres de Rabbi Eliezer...*, pp. 247-48: "Comme il nourrit le pays lors de la famine de pain il fut surnommé Kalkol. Et Kalkol c'est Joseph, [...]. De surcroit, il nourrit son père, ses frères et toute la maison de son père, pendant la famine, avec du pain à satiété".

<sup>283</sup> Cfr. Ginzberg L., *Le leggende degli ebrei volume III...*, p. 117: "Entro breve tempo la gente d'Egitto non ebbe più di che sostentarsi, e fu costretta a dividere il cibo con gli animali. Poi, terminato anche quel poco di danaro ch'era stato messo da parte, tutti dovettero vendere non solo la terra ma anche le proprie persone a Giuseppe, di fronte al quale il popolo si presentava coperto di fango, implorando disperato: [...]. Giuseppe comprò così tutto il paese d'Egitto, i cui abitanti divennero semplici mezzadri che versavano al padrone un quinto delle rendite".

<sup>284</sup> In quel romanzo, il bersaglio dei suoi strali era stato il patriarca Abramo in persona. Dan, protagonista-narratore del romanzo, aveva lungamente discusso tra sé e sé l'irresistibile impulso a mentire del patriarca, qualora la cosa potesse giovare al suo tornaconto. Grazie agli inganni e alle bugie di Abramo, Dan si era sentito legittimato nelle sue azioni immorali nei confronti di sua zia e di Catherine.

a quella del patriarca, in quanto nell'immediato dopoguerra, periodo di riconversione dell'economia di guerra in economia di pace, egli si dedica alla vendita delle armi. I fatti sono raccontati in maniera succinta dallo stesso Reinhold, che si ritrova catapultato in questo commercio quasi per caso. Ancora una volta la concatenazione degli eventi oscilla tra la semplice fatalità e l'intervento di un destino o di una provvidenza. Giuseppe si era arricchito vendendo cibo, sottraendo persone alla fame. Reinhold invece, si arricchisce vendendo armi, che servono ad uccidere. Ma l'ironia non si ferma qui, in quanto Reinhold viene in aiuto ad Israele proprio inviando forniture di armi senza badare a spese:

"אין לך מושג כמה מטוסי־קרב וכמה טנקים הגיעו במשך השנים לישראל על חשבוננו. המגירה שלו מלאה מכתבי תודה והוקרה מכל הממשלות בישראל. ועכשיו כשנתפסתם במלחמה הזאת עם המכנסיים למטה, בלי מספיק כלים כבדים נגד כל הנשק הסובייטי – שלח לכם ציוד ישר מן המחסנים שלו במטוסי התובלה שלו".<sup>285</sup>

Se all'epoca grazie all'aiuto di Dio, i patriarchi erano perfettamente in grado di difendersi dai loro nemici ma erano impotenti di fronte alla carestia, ecco che il tempo storico interviene, capovolgendo la situazione. La fornitura di armi moderne, con cui difendere e garantire la sopravvivenza di Israele è sempre stata una questione vitale. Registrando questo cambiamento forse Shahar vuole suggerire che la provvidenza divina è esaurita e che perciò ebrei ed israeliani devono prendere il proprio destino in mano e imparare a difendersi da sé?<sup>286</sup> Da questo punto di vista, anche Reinhold è un 'nutritore', eppure non si può fare a meno di constatare l'amara ironia che soggiace a questo cambiamento.

Neanche il ruolo di agente segreto di sua maestà è sottratto all'ironia dell'autore. Essendo questo ruolo anche il titolo del romanzo, il lettore si aspetterebbe di vedere Reinhold agire spesso e magari anche con audacia e sprezzo del pericolo in qualità di agente segreto. Invece il periodo in cui egli lavora all'Intelligence britannico è marcato da una tediosa routine di lavoro d'ufficio, fatta di una lettura di documenti

---

<sup>285</sup> Shahar D., *L'agente...*, p. 299. Trad. it.: "Lei non ha idea di quanti aerei da combattimento e quanti tank sono arrivati in Israele in tutti questi anni a sue spese. Il suo cassetto è pieno di lettere di ringraziamento e di stima da parte di tutti i governi di Israele. E adesso, che vi siete fatti sorprendere da questa guerra con le braghe abbassate, senza un quantità sufficiente di armamento pesante contro le forniture sovietiche – vi ha mandato una fornitura direttamente dai suoi depositi con gli i suoi aerei da trasporto".

<sup>286</sup> La questione dell'autodifesa ebraica di fronte innanzitutto di fronte ai pogrom e poi, in Terra di Israele di fronte agli attacchi degli arabi è



tedeschi da tempo in possesso degli inglesi ma da loro trascurati per pigrizia fino all'arrivo di Reinhold. Ironicamente, il ruolo di agente segreto di sua maestà assomiglia molto a quello di un semplice impiegato. È ancora più ironico il fatto che in seguito Yoel scambi Reinhold per una spia, attribuendo all'Intelligence britannico una solerzia ed una furbizia in realtà inesistenti, come Reinhold stesso aveva sperimentato.

Infine, l'ultimo nome adottato da Reinhold, Joseph Orwell, costituisce uno spiritoso incrocio tra il personaggio serio del patriarca Giuseppe, e un omaggio allo scrittore inglese George Orwell. La scelta di questo cognome sembra confermare un'affinità culturale con la Gran Bretagna. Parallelamente, la traduzione inglese dell'originale ebraico Yosef, vuole forse alludere al ritorno definitivo di Reinhold alla dimensione della diaspora. Ma questo ritorno è dettato da un motivo ben preciso a cui fa allusione la scelta del cognome Orwell: il definitivo allontanamento dell'eroe dalla sua patria spirituale sembra sottolineare un'ironica e lucida presa di coscienza, e dunque di distanza, del fallimento dell'utopia sionista, che nella sfera privata si traduce anche nell'affossamento definitivo del sogno di Reinhold di potersi dedicare finalmente alla pittura. In fondo Orwell ne *La fattoria degli animali* aveva descritto con un tono inizialmente scanzonato e ironico, poi sempre più terrorizzato, il fallimento dell'utopica rivoluzione in nome dei principi dell'animalismo, tragicomico simbolo del comunismo stalinista che aveva finito per tradire gli ideali della rivoluzione russa.

Se il personaggio di Reinhold resta comunque circondato da un'aura di eroismo e di patriottismo, la penna di Shahar diventa particolarmente irridente quando descrive l'arrivo della delegazione israeliana nella villa di Orwell a Beverly Hills. Contrariamente ai figli di Giacobbe, che si presentarono a Giuseppe senza mai dimenticare il proprio rango e la propria dignità, la delegazione israeliana, con il suo arrivo, mette a soqquadro la villa turbandone la quiete:

ובאותה שעה עצמה נשמעה המולה מבחוץ – רעש מכונניות, קולות, חבטות של דלתות נפתחות ונסגרות, מטענים צונחים – משלחת חברי הכנסת הגיעה.

[ ... ] . האורחים לא העלו כלל על דעתם שיושב פה אדם שמבין את שפתם. זו דרכם של הישראלים בחוץ-לארץ: סמוכים ובטוחים הם שאין איש מבין, גם לא שם-לב, ולפיכך לא כדאי להתאמץ ולשתוק ולשחוק או לנסות לדבר בשקט. זה עתה סיימו את ביקורם הראשון בווינגטון, מתוך חילופי העקיצות שביניהם ברי היה משהו השתבש. אנשים נהגו בניגוד לפרוטוקול, ונפגשו עם מי שלא צריך היה להיפגש, מי שאמור היה לדבר – שתק, ואילו מי שאמור היה לשתוק – דיבר, וכמובן – אמר דברים שהשתיקה יפה להם. [ ... ]. כוונה משותפת ניכרה בכל זאת למנוע שיבושים בפגישה עם אורוול, ולפבוע מראש את חלוקת-התפקידים – [ ... ] וכמובן, העיקר: מי יציג את הפרוייקט ויסביר אותו הסבך היטב – אותו פרויקט ממלכתי שלמען ביצעו מתבקש אורוול לנדב כך וכך מיליונים נוספים.<sup>287</sup>

Le critiche di Shahar sono chiaramente rivolte al governo e alla classe politica del suo paese, colto di sorpresa dalla guerra. Gli strali dell'autore non risparmiano neanche la gestione della politica estera israeliana, troppo protesa verso gli Stati Uniti. Questi ultimi, pur aiutando e sostenendo Israele, si servono di personaggi falsi e ipocriti come Abie Driesel, per realizzare una propaganda altrettanto falsa e dal sapore hollywoodiano, quando invece, evidenzia il protagonista-narratore, i veri fatti sono perfino più intensi e tragici delle falsità raccontate dal giornalista americano. Agli occhi di Shahar, il personaggio caricaturale di Abie Driesel stempera la tensione e la tragicità delle battaglie nel Sinai e trasforma perfino la resistenza del fortino Budapest in una farsa:

אבל ב"בודאפסט" כבר היה מה לראותת ואייבי נשלף מתוך תרדמתו והוועק לעבודה. הוא צולם בכך הזוויות המתאימות – על רקע ארבע הנגמ"שים האמפביים ועל רקע "איזור השלידות" - זה המפריד בינינו לבין עמדות המצרים – שבו התגוללו כל הטנקים הפגועים.<sup>288</sup>

Di fronte a questa valle delle ossa secche di mezzi militari, che sembra evocare la fine dei tempi, Abie Driesel si fa fotografare come una *star* di Hollywood. Come nei racconti, l'ironia stempera la tragicità del tempo mitico e nello stesso tempo ne segala

<sup>287</sup> Shahar D., *L'agente...*, pp. 302-303. Trad. it.: "Proprio in quel momento si sentì un tumulto all'esterno – rumore di macchine, voci, il fracasso di porte aperte e chiuse, bagagli che cadevano – era arrivata la delegazione parlamentare israeliana. [...] Gli ospiti non pensavano affatto che lì era seduto qualcuno che capiva la loro lingua. Questa è l'abitudine degli israeliani all'estero: sono persuasi senza ombra di dubbio che nessuno capisca o faccia attenzione, e perciò non pensano sia il caso di sforzarsi per stare zitti o parlare a bassa voce. Questi avevano appena concluso la loro prima visita a Washington, e dalle parole pungenti che si scambiavano si capiva che qualcuno aveva commesso degli errori. Qualcuno non aveva seguito il protocollo, avevano incontrato persone che non era necessario incontrare, chi doveva parlare era stato zitto, e chi doveva star zitto aveva parlato, e naturalmente aveva detto cose che sarebbe stato meglio tacere. [...] Nonostante ciò, avevano convenuto di evitare altri errori con Orwell, e la suddivisione dei compiti era stata stabilita dall'inizio – [...], naturalmente la cosa fondamentale era: chi avrebbe illustrato il progetto nel modo migliore – quello stesso progetto governativo per la cui esecuzione sarebbe stato chiesto ad Orwell di offrire qui e lì qualche altro milione di dollari".

<sup>288</sup> *Ibidem*, p. 285. Trad. it.: "Ma a Budapest c'era parecchio da vedere, e Abie fu strappato al suo sonno e fu messo al lavoro. Fu fotografato da tutte le angolature appropriate – sullo sfondo di quattro automezzi anfibi e sullo sfondo della zona delle carcasse – che segnava il confine tra noi e le postazioni egiziane – in cui erano ammassati tutti i tank danneggiati e gli *half-tracks* schiacciati e le camionette bruciate".

l'esaurirsi. Il tempo mitico ormai esaurito un tempo presente di un mondo prosaico e decadente, popolato da eroi di cartapesta. Malka Fony ha illustrato egregiamente la visione del mondo attuale secondo David Shahr:

La concezione della realtà nella sua profondità storica è affermata nell'opera grazie alla descrizione della putrefazione. La decomposizione e la putrefazione che compaiono nella narrazione sono parte di un mondo disgustoso, la cui essenza è lo sprofondare, l'annientamento, la morte, la rovina e la follia. Il disgusto, la ripugnanza e l'abominazione esprimono la reazione dei personaggi di fronte al mondo che sprofonda nell'abisso: il passato è sepolto nelle profondità del tempo, e il presente è un cumulo di rovine<sup>289</sup>.

Come, e forse ancora di più che nel ciclo *Il palazzo dei vasi infranti*, il presente e la realtà esteriore sono corrotti. Non resta dunque che irridere questo mondo corrotto e i personaggi che si illudono di svolgere in esso un ruolo fondamentale, il cui ricordo rimarrà alla posterità. Stemperando la tragicità del presente, l'ironia diventa anche un'ancora di salvezza per non sprofondare nella disperazione assoluta. Il tempo del romanzo può così restare aperto verso un futuro, che non è solo fatto di decadenza, ma anche di una speranzosa attesa di una redenzione.

### 6. 5 *Giuseppe principe di Pithom e di Ramesse*

Due sono le vie della redenzione evocate ne *L'agente segreto di sua maestà*: la prima è il decadimento totale al quale non può che seguire una rinnovata ascesa, la seconda è il conflitto con il mondo in decadenza<sup>290</sup>. Tuttavia la figura di Reinhold percepita dal punto di vista della madre del protagonista-narratore, evoca una possibilità di redenzione messianica. Un altro tempo è dunque evocato nel romanzo, un tempo proiettato verso un'attesa messianica del ritorno di Reinhold, espressa dalla madre del piccolo narratore-testimone, protagonista di alcune pagine del romanzo pubblicate separatamente come una novella dal titolo *Giuseppe principe di Pithom*<sup>291</sup>.

---

<sup>289</sup> Fony M., *Perdizione e redenzione nelle opere di David Shahr e di Yitshaq Ben-Ner*, 'Aley Siah 18-17, 1983, pp. 173-179 (in ebraico), p. 173.

<sup>290</sup> Su questo concetto di redenzione, preso in prestito dalla mistica ebraica, cfr. Fony M., *Perdizione e redenzione...*, pp. 175-76.

<sup>291</sup> Poco dopo la scomparsa di Reinhold, Yoel affitta la sua stanza. La madre del narratore-testimone, che per tutta la novella resta senza nome, si affeziona a Yoel ancora più che a Reinhold, in quanto trova che Yoel abbia le maniere di

Nell'ascoltare il racconto di Yoel il protagonista-narratore adulto ritorna per un breve momento al tempo della sua infanzia, descrivendo la reazione della madre alla scomparsa di Yoel. La donna viene presentata al lettore come dotata di spirito pratico e di realismo, al contrario del marito e padre del narratore-testimone. Nelle prime pagine del racconto, il narratore-testimone si sofferma sulle paure scatenate nell'animo di sua madre dalle visite di Tamara Koren, e poi da quelle delle altre ragazze di Reinhold. Ella era convinta che il marito, sostituto provvisorio di Daniel alla banca, avrebbe raccontato in giro di Tamara e di Reinhold, facendosi denunciare per diffamazione e portando la rovina economica sulla sua famiglia. Quanto alle ragazze successive, si trattava certamente di prostitute che avrebbero informato il loro protettore delle monete d'oro risparmiate dalla donna, e questi avrebbe derubato la famiglia della sua unica ricchezza. Proprio queste monete d'oro erano per il marito la conferma che la moglie aveva un cervello primitivo:

אבא ראה במטבעות הזהב החבויות במיזרון את ההתגלמות המוחשית וההוכחה המוחצת ל"מוח הפרימיטיווי" של אמא, ל"הגיון הפרוע ולמושגים הילדותיים" שלה.<sup>292</sup>

Nonostante ciò, o forse proprio per questo, ella apprezza Yoel per la sua educazione, i suoi modi da *gentleman*, e il suo modo di vestire all'europea, elegante e curato:

לא רק בדיעותיו אלא גם בלבושו היה יואל משובב את ליבה של אמא. בניגוד לרוב הצעירים באותם ימים, אלה האידאליסטים המשלהבים המהלכים פרועים במכנסי־חאקי מקומטים ובסנדלים מאובקים, היה

---

un vero gentiluomo, serio e compito che non porta donne in casa. A questo riguardo la coscienza di Reinhold non era proprio immacolata, in quanto alle visite di Tamara Koren, fecero seguito quelle di molte altre ragazze, e la madre dovette impegnarsi a fondo per difendere suo marito e la sua casa da quelle pericolose intruse. La donna aveva inoltre preso l'abitudine di comperare, col denaro dell'affitto delle monete d'oro inglesi, insensibili all'inflazione e alla svalutazione. L'improvvisa partenza di Yoel lascia la donna in uno stato di prostrazione. Qualche anno dopo la guerra di Indipendenza, ella scopre guardando casualmente un giornale che Yoel era uno dei capi dell'Irgun. Da dopo questa scoperta la donna non è più se stessa, comincia a rivivere i fatti di quel periodo da un altro punto di vista. Racconta nel quartiere di aver collaborato attivamente alla lotta contro gli inglesi. Inizia a canticchiare la vecchia canzone amata da Reinhold, a vestirsi con un abito viola come Tamara e a dipingere tele a soggetto biblico, dopo essersi installata nella camera abitata da Reinhold e averne fatto il suo atelier. Il protagonista-narratore ormai adulto è scosso di fronte al comportamento della madre, che fino ad allora era stata una donna dotata di senso pratico. Egli è ancora più sconvolto quando scopre che ella firma i suoi quadri con lo pseudonimo di Giuseppe principe di Pithom. La madre muore dopo qualche anno lasciando il suo atelier pieno di quadri. Sulla porta dell'atelier campeggia la scritta Giuseppe principe di Pithom con uno stemma formato dalla luna crescente e da tre stelle.

<sup>292</sup> Shahar D., *L'agente...*, p.213. Trad. it.: "Papà vedeva nelle monete d'oro nascoste nel materasso la conferma concreta e la prova definitiva della mentalità primitiva' della mamma, della sua 'logica selvaggia' e delle sue 'basi concettuali infantili'".

מראהו של יועל כמראה פקיד בריטי בכיר בחליפה עשויה בד אנגלי ותפורה בנוסח אנגלי ובעניבה אנגלית לגרורותיו.<sup>293</sup>

Come lei, inoltre, anche Yoel si dichiara favorevole al governo britannico e spaventato dell'eventualità che gli inglesi possano partire. La madre del narratore-testimone teme un'eventuale partenza degli inglesi, in quanto ad essa vede solo due tragiche alternative: l'annientamento per mano degli arabi, o l'instaurazione di un governo teocratico e oscurantista guidato da Rabbi Blothe. In quegli anni, ella vive immersa nelle tensioni del tempo storico, impegnata a difendere la sua casa prima dall'immoralità e dal pericolo delle innumerevoli amanti di Reinhold e poi dalle lotte politiche e militari di tutti i movimenti clandestini.

Se per il piccolo narratore-testimone la scomparsa di Reinhold aveva determinato la fine del tempo mitico paradisiaco dell'infanzia, per sua madre l'improvvisa scomparsa di Yoel lascia in sospeso il tempo mitico. Per questo motivo, un giorno, inopinatamente, leggendo per caso il giornale, una scintilla si accende dentro questa donna:

כסבור הייתי – הנה עומד הוא להתפרץ, זה הרגע של האשה המרומה והנעלבת, אבל ההתפרצות בוששה לבוא. גם סימנים לה לא מצאתי: בפנים חתומות קמה ממקומה, ובלי אומר לקחה מידי את העתון. היא לא קרעה אותו לגזרים, כצפוי, אלא להיפך: פירשה בזירות את קמטיו, הצפינה אותו באלבום התמונות הישן, והלכה לעיסוקיה במטבח. אבל בכך לא תמה הפרשה. כעבור זמן־מה שמעתי מגלגלת שיחה עם החנווני שלנו על הימים ההם, ימי המרד בבריטים, כשהיא החביא בביתה את אחד המפקדים הגבוהים של האצ"ל.<sup>294</sup>

La rivelazione che tutti i giudizi e le idee, basate sull'apparenza esteriore e su dati materiali concreti, sono completamente fuorvianti è fulminante. In seguito alla scoperta della vera identità di Yoel, un processo irreversibile si innesta nell'animo della madre del protagonista-narratore. Questi rivela che ella era sempre stata interessata all'arte e alla letteratura. Prima di sposarsi leggeva Rimbaud e Verlaine. Leggendo l'articolo il figlio è sorpreso dalla scoperta che sua madre conosce l'opera

<sup>293</sup> *Ibidem*, 217. Trad. it.: "Yoel tranquillizzava mia madre non solo per il suo carattere ma anche per il suo modo di vestire. Contrariamente alla maggior parte dei giovani di quei giorni, quegli idealisti entusiasti che andavano in giro come selvaggi in pantaloni kaki stropicciati e con dei sandali impolverati, l'aspetto di Yoel somigliava a quello di un impiegato britannico modello con un completo di stoffa inglese dal taglio inglese e con una cravatta inglese al collo".

<sup>294</sup> *Ibidem*, pp. 220-21. Trad. it.: "Come ho detto – ecco che stava per scoppiare il vulcano della donna ingannata e furente, ma lo scoppio tardava a venire. Non ne vedevo neanche i segni: si alzò con un volto impenetrabile, e senza parlare mi prese il giornale. Non lo fece a pezzi, come er prevedibile, piuttosto al contrario: lo piegò con cura seguendone le pieghe, lo ripose nel vecchio album di foto, e andò ad occuparsi delle faccende della cucina. Ma la storia non finì lì. Dopo un po' la sentii la sentii conversare **di quei giorni** col nostro salumiere, dei giorni della rivolta contro gli inglesi, quando teneva nascosto in casa uno degli alti quadri dell'Irgun". Il grassetto è della scrivente.

di Sartre. L'ironia con cui nelle prime pagine erano state descritte le lotte di questa donna in nome della pace e della moralità domestica si stempera in accenti sempre più tragici. Il figlio intuisce che il vero punto d'onore della madre non era aver collaborato, sebbene a sua insaputa, nella lotta per lo stato ebraico:

ורק עכשיו מתגלית לי האמת על אמי שלי! אס־כך ואס־כך דבר אחד מכל מקום, ברור היה: אותה אמת לא נתגלתה עד שלא מצאה אמי, במקרה, את תמונתו של יואל בעתון. אבל לא בסיפורי המחזרת שלה הרתיחה בי נימי פחד מוזר. [...] . נימי־הפחד שלי נתעוררו ממשוה זר ורחוק שהחל אופף את אמא: מעין הילת־גלים־סמויים מעולם אחר<sup>295</sup>.

La doppia prospettiva temporale creata dal ricordo mostra che solo ora, ritornando su quei fatti, il figlio ha capito quello che stava succedendo a sua madre. In quel momento, gli atteggiamenti della donna erano per lui l'indizio di un progressivo sprofondare nella follia:

רק אחרי מותה נפקחו עיניי פתאום לראות איך – באיזו אופן קטנוני, בזוי ונתבע – פיספסתי רגע של אמת, עד כמה עיוור הייתי למעמד הנדיר כל־כך שבו זוכה אתה לראות במו־עינייך איך יוצא אדם לחופשי – ובייחוד נפש קרובה ויקרה לליבך – ולשמוע במו־אוזניך את שימחת־השחרור<sup>296</sup>.

La scoperta della vera identità di Yoel fa in modo che la donna comprenda l'essenza del tempo mitico di quei giorni, riscoprendo la propria libertà interiore. Questa scoperta va di pari passo con la liberazione dalle catene della materialità. Perciò, in quello che il protagonista-narratore definisce 'il giorno delle monete d'oro', la madre getta dalla finestra delle monete d'oro a dei ragazzi che stavano litigando per strada:

פתאום ירד על השניים קילוח של מטבעות זהב מצטלצלות. אמא הניפה עליהם מלוא־החופן סוכריינים בתנועת־יד מלכותית ובמין תרועה פורצת מגרונה כשאגת ניצחון של לביאה, ועיניה מהבהבות ברק זר ופרוע<sup>297</sup>.

La madre del protagonista-narratore diventa sempre più simile allo zio Kalman, che agli occhi del mondo esterno era uno stravagante disadattato, mentre per il

<sup>295</sup> *Ibidem*, p. 222. Trad. it.: "Soltanto adesso mi si rivela la verità su mia madre! Come che sia, una cosa di tutto ciò era chiara: quella stessa verità non si era rivelata fino a che mia madre non aveva trovato per caso le foto di Yoel nel giornale. Ma lo strano capillare della mia paura non pulsava in me a causa dei racconti sulle organizzazioni clandestine. [...] Il capillare della mia paura si destò in me a causa di qualcosa di estraneo e lontano che iniziò a aureolare intorno a mia madre: un'aura fatta di onde nascoste proveniente da un altro mondo".

<sup>296</sup> *Ibidem*, p. 228. Trad. it.: "Solo dopo la sua morte mi si sono aperti all'improvviso gli occhi per vedere come – in maniera meschina spregevole e odiosa – ho mancato un momento di verità, e fino a che punto sono stato cieco di fronte alla condizione talmente suprema in cui si ha il diritto di vedere con i propri occhi come un essere umano raggiunge la libertà – e in particolare un'anima vicina e cara – e di ascoltare con le proprie orecchie il suono della liberazione".

<sup>297</sup> *Ibidem*, p. 226. Trad. it.: "All'improvviso cadde sui due [contendenti] una pioggia di monete d'oro sonanti. Mamma faceva piovere su di loro le sovrane a piene mani con un movenze da regina e con un urlo che le esplodeva dalla gola come un ruggito di vittoria di una leonessa, e i suoi occhi rilucevano di un bagliore estraneo e selvaggio".

nipotino egli è uno 'spirito magno'. Tale personaggio femminile è raro nella produzione di Shahr. Di solito le madri si caratterizzano per il loro brusco realismo e per la preoccupazione della sussistenza e della conservazione della famiglia. La quarta dimensione dell'anima resta un privilegio dei protagonisti maschili, con la possibile eccezione della zia Elka, che appare ne *Un viaggio ad Ur dei Caldei*, e che, indicativamente, non è sposata. Per di più, ne *L'agente segreto di sua maestà*, le madri, nella fattispecie quella di Reinhold e Tamara, si illustrano per il loro egoismo e la propensione al tradimento. Il fatto che l'intuizione metafisica della libertà interiore si manifesti proprio in una madre potrebbe essere indizio di una possibilità di redenzione.

Come era stato per suo figlio, all'inizio del romanzo, anche per la madre, Yoel diventa un elemento di connessione all'unico personaggio veramente libero: Heinrich Reinhold. Di conseguenza, la scoperta della libertà interiore va di pari passo con la riattualizzazione del tempo mitico di quei giorni. Il processo ha inizio quando la donna comincia a cantare la vecchia canzone preferita di Reinhold. In seguito ella comincia ad individuarsi di volta in volta con Tamara e con Reinhold. Dalla prima, prende il modo di vestire: un sontuoso abito viola accompagnato da gioielli e un trucco molto marcato. Da Reinhold invece prende la passione per il disegno. La donna si trasferisce nella vecchia stanza del sergente, la trasforma in un atelier, e inizia a dipingere quadri a soggetto biblico. Come Tamara, ella non ha un grande talento artistico, ma nei suoi quadri c'è qualcosa di inquietante. Tutti i personaggi hanno il suo viso, e le tele sono firmate da Giuseppe principe di Pithom.

La riattualizzazione del tempo mitico non è un indizio del ritorno di una circolarità temporale. Al contrario, per la madre del protagonista-narratore, Reinhold assume le caratteristiche di una figura messianica. Il carattere messianico di Reinhold è confermato ancora una volta dall'intertesto biblico, evocato dal suo secondo nome Yosef. Per l'ebraismo rabbinico, il Messia figlio di Giuseppe avrebbe preceduto il Messia figlio di Davide e sarebbe morto battendosi contro i nemici di Dio e di

Israele<sup>298</sup>. Il carattere marziale di questo Messia è prossimo a quello di Reinhold, sempre pronto a battersi valorosamente contro l'ingiustizia.

La madre del protagonista-narratore non conosce la vera storia di Reinhold, né sa del suo impegno nell'Irgun con Yoel. Ella, tuttavia, intuisce spiritualmente la sua vera natura e va perfino al di là di essa. Cosciente che il tempo mitico è stato solo sospeso, ella si dice convinta che Reinhold tornerà:

כשניגשתי לעשות כדבריה, היו ריתותים חולפים בי לאורך חוטיהשידרה כאילו חלף משב של רוח־רפאים  
מרפרפת מאחורי הראי העתיק. "הסובריינים האלה שייכם לריינהולד" – אמרה. "קניתי אותם בדמי־השכירות  
ששילם מראש. אין טעם להשאיר ביד שטרות של כסף. עד שתפגוש אותו, לא יהיה שום ערך לפיסות־הנייר,  
וצריך להחזיר לו את כל הערך של כספו".  
"ואם לא אפגוש אותו?"

"אתה כן תפגוש אותו" – פסקה. "האדמה לא פצתה את פיה ולא בלעה אותו. הוא בחיים, ואתה תחזיר לו  
את כל מה ששייך לו – את הראי ואת הסובריינים שלו"<sup>299</sup>

Il significato del vecchio specchio maledetto è chiarito proprio dalla madre del protagonista-narratore. Lo specchio non ha tanto il ruolo di sdoppiare l'identità di chi lo usa, quanto di indicare l'esistenza di due mondi: quello della materialità e quello spirituale e metafisico. L'inferno e il paradiso che la donna vede riflessi nello specchio sono una metafora di questi due mondi. Da questo punto di vista lo specchio potrebbe essere la metafora dell'intero romanzo. Esso non si limita a riflettere un'immagine fisica, ma rimanda anche l'universo spirituale della persona riflessa. Per questo motivo, Reinhold, di fronte allo specchio resta sempre bello e nobile, mentre Tamara è terrorizzata dal suo riflesso.

<sup>298</sup> A riguardo cfr. AA. VV. *Messiah, Encyclopaedia Judaica*, vol. 11, pp. 1407-1417, p. 1411: "A secondary figure is the Messiah son of (i. e. of the tribe of) Joseph (or Ephraim) whose coming precedes that of the Messiah, son of David, end who will die in combat with the enemies of God and Israel".

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 229. Trad. it.: "Quando mi avvicinai per obbedirle, dei brividi mi attraversavano lungo la spina dorsale, come se fosse passato un soffio d'aria provocato da un fantasma che avanzasse volteggiando da dietro lo specchio antico. 'Quelle sovrane appartengono a Reinhold' – disse mamma. 'Le ho comperate con l'anticipo dell'affitto che mi ha pagato. Non ha senso conservare dei biglietti di carta. Finché lo incontrerai, i biglietti di carta non avranno più alcun valore, e bisogna restituirgli tutto il valore dei suoi soldi'. 'E se non lo incontro?'. 'Certo che lo incontrerai' – tagliò corto. 'La terra non ha mica aperto la bocca per ingoiarlo. È vivo, e tu gli restituirai tutto ciò che gli appartiene – il suo specchio e le sue sovrane'"



**Folly** That “gift and faculty divine” whose creative and controlling energy inspires Man’s mind, guides his action and adorns his life<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bierce A., *The Devil’s Dictionary*, New York, Dover Publications, 1958, p. 43.

### III

## Ritorno a Gerusalemme

## L'avventura dell'eroe a Gerusalemme nell'opera di Abraham

### B. Yehoshua

לצאת? להיכן? באפילה שכזאת? להיכן לחזור?  
לירושליים? הרי אינה בורחת. עיר נצחית, סוף כל סוף<sup>2</sup>

#### 1. L'eroe alla ricerca delle origini

Nato a Gerusalemme nel 1936, Yehoshua, come David Shahar, appartiene alla quinta generazione di nati e residenti in quella città da parte del padre, Ya'aqov Yehoshua. La madre, Malkha, era invece immigrata in Terra di Israele dal Marocco nel 1932. La famiglia abitava in via King Gorge, di fronte la sede del sindacato ebraico.

Negli anni immediatamente precedenti la nascita dello stato, il piccolo Abraham, affacciato alla finestra del bagno, osservava i personaggi che incarnavano il suo modello identitario ideale. Si trattava di uomini che passavano "davanti al cinema Tel Or e davanti la sede del sindacato ebraico – all'inizio soltanto vestiti di color kaki e con i loro passamontagna, dopo il novembre 1947 anche con i fucili e con le jeep. Erano pochi, modesti, e mai ho fatto di loro personaggi romantici e mitologici per poi

---

<sup>2</sup> Yehoshua A. B., *Il segreto del professore*, in Yehoshua A. B., *Scritti nascosti* (in ebraico). Una nota sul frontespizio informa il lettore che il dattiloscritto è stato redatto dallo stesso autore e che le correzioni a penna sono sue. La numerazione delle pagine ricomincia da 1 in ogni singolo racconto e nel dramma. Per motivi di chiarezza e leggibilità ho preferito citare dalla più recente pubblicazione in appendice a Itzhaki Y., *The concealed verses Source Material in the works of A. B. Yehoshua*, Durban South Africa, University of Natal, 1992 (in ebraico), p. 295. Trad. it.: "Uscire? Per andare dove? Con tutto questo buio. Dove fare ritorno? A Gerusalemme? Ma quella non scappa. Dopotutto è la città eterna".

distruggerli con una demistificazione altrettanto romantica"<sup>3</sup>. Erano i laici *ashkenaziti* pionieri, per lo più legati al movimento sionista laburista.

Tuttavia, diversamente da Shahar e dagli 'eroi vestiti color kaki', Yehoshua è di origine sefardita. Non bisogna però pensare agli ebrei immigrati dai paesi arabi poco dopo la nascita dello Stato, anch'essi convenzionalmente definiti sefarditi. La comunità sefardita di Gerusalemme è antica e molto legata al concetto di sefardità pura<sup>4</sup>. Essa era per lo più formata da "signori sefarditi benvestiti, banchieri, mercanti impiegati della municipalità e del governo e qui e lì anche carpentieri, verdurai, e altri professionisti"<sup>5</sup>.

Una delle possibilità di lettura dell'opera di Yehoshua è proprio ricollegabile al filo della sefardità, e dunque della ricerca delle origini, inizialmente nascoste ed ignorate che ritornano lentamente alla luce per poi diventare uno dei temi fondamentali de *Il signor Mani*<sup>6</sup> e anche de *Viaggio alla fine del millennio*<sup>7</sup>. In questo contesto, il riemergere della componente sefardita è interessante, in quanto è strettamente legato a Gerusalemme. Questo processo, inoltre, interviene sulla struttura dell'avventura dell'eroe, proposta da Yehoshua fino a *Il signor Mani*, modificandola:

Je pense que nous avons su établir, dès le départ, un équilibre très intéressant entre ce qui est caché et ce qui ne l'est pas. Je veux parler de ces tiroirs secrets et mystérieux qui étaient en nous et qui se sont ouverts au cours des longues années de création littéraire,

---

<sup>3</sup> Yehoshua A. B., *Alla ricerca del tempo sefardita perduto*, un po', tutte le citazioni da questo saggio sono tratte dalla prefazione a Yehoshua Y., *Gerusalemme vecchia negli occhi e nel cuore*, Jerusalem, Keter, 1988, pp. 7-18, p. 10. La traduzione è della scrivente.

<sup>4</sup> Cfr. Ramras-Rauch G., A. B. Yehoshua and the Sephardic experience, *World Literature today*, vol. 65 n. 1 Winter 1991, pp. 8-13, p. 9: "The East Europeans pioneers in Eretz Israel were idealists and socialists revolutionaries [...]; the continuous tradition was not an idea they cherished, and the well-rooted Sephardi community was an unknown entity to them. Within the Sephardic community the demise of the Ottoman Empire brought a sense of alienation, and this resulted in a concentrated emphasis inward, toward family continuity. The acronym ST [...] came to serve as an honorific designation for 'Spharadi Tahor', or 'Pure Spharadi' – attesting centuries-long family identities and dynasties".

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 11. Questa dimensione è descritta anche da Rafael Calderon, sefardita di Gerusalemme, protagonista del romanzo *Un divorzio tardivo*: "Noi i veri sefarditi non le Pantere Nere e tutti quelli che arrivano dal Nord-Africa... un po' selvaggi... a volte alla tivù ci confondono con loro... noi siamo un ceto medio ben sistemato. Ci potrà trovare soprattutto nelle banche nei tribunali nella polizia, non al vertice ma sempre nei ranghi di responsabilità. In tutti i posti dove è rimasto un po' d'ordine. È sempre stato così, fin dal tempo degli inglesi. È già dal tempo dei Turchi, che i nostri sono stati sempre attirati dalle cariche amministrative. Funzionari. Così ci sentiamo sicuri. [...], questo Stato è un po' al di sopra delle nostre forze, tutto il Sionismo in fondo, un po' troppo forte un po' troppo rapido per noi...noi eravamo abituati al ritmo di vita turco, all'ordine inglese". Yehoshua A. B., *Un divorzio tardivo*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1982. Trad. it. *Un divorzio tardivo*, Torino, Einaudi, 1996, p. 202.

<sup>6</sup> Yehoshua A. B., *Il signor Mani*...

<sup>7</sup> Yehoshua A. B., *Viaggio alla fine del millennio*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1997. Trad. it. *Viaggio alla fine del millennio*, Torino, Einaudi, 1998.

tiroirs comparables à ceux qui se sont ouverts chez Agnon, faisant de cet auteur, et pour nous tous, un modèle d'inspiration.[...].

Les auteurs de la génération qui nous a précédés écrivaient d'une manière franche, directe et sans mystère. [...]. Chez nous, en revanche, il y a des tiroirs cachés, au fond desquels se dissimulaient des éléments dont nous-mêmes n'étions pas conscients au départ mais qui ont rendu la réalité que nous décrivions infiniment plus complexe, comme si elle comportait des aspects dont nous-mêmes ne savions pas grand-chose. Il s'agissait en général de tiroirs autobiographiques qui, pour toute sorte de raisons, avaient été ignorés, et dont le contenu se dévoilait progressivement<sup>8</sup>.

Tra i suoi numerosi colleghi che hanno progressivamente riaperto dei misteriosi cassetti in cui erano nascoste le tracce rimosse del proprio passato personale, Yehoshua cita Yitzhaq Orpaz, che in seguito al ritorno della memoria rimossa della *Shoah* che aveva spazzato via anche parte della sua famiglia, ha cambiato il suo nome in Aberbuch Orpaz e ha scritto una serie di racconti in cui questo passato riaffiora. Il caso di Yehoshua è tuttavia più particolare. L'autore spiega di avere ricevuto un'educazione laica e *ashkenazita* sia perché suo padre Yaaqov, preferì indirizzare i figli in tal senso, sia soprattutto perché sua madre, immigrata di recente "si era ritrovata legata al destino di questo paese, e decise di orientarsi emotivamente verso il cuore del paese, ovvero verso il mondo sionista-ashkenazita e non verso un qualcosa che considerava molto più marginale. Perciò, indirizzò noi, i suoi figli, sia emotivamente sia concretamente, verso questo mondo, come un centro con cui ci si poteva identificare e da imitare. Rimase ferma nella decisione che andassimo al 'ginnasio' e non al 'Tahkemoni, e neanche alla scuola 'Ma'aleh', che è religiosa, benché ella stessa fosse molto credente e legata alla tradizione"<sup>9</sup>. In questa scelta ideologica l'autore si è pienamente riconosciuto. Ancora una volta, in omaggio alla tradizione ebraica, i fondamenti dell'educazione dei figli sono posti dalla madre più che dal padre. Tuttavia, in questo caso questi fondamenti poggiano su una scelta decisamente poco tradizionale.

Non meno importante è il ruolo del Mediterraneo nell'opera di Yehoshua e in particolare ne *Il signor Mani*. Durante un'intervista, l'autore ha spiegato che la famiglia di suo padre era originaria di Salonico, in Grecia e che questo fatto, unito

---

<sup>8</sup>Yehoshua A. B., *La littérature...*p. 54-55.

<sup>9</sup>Yehoshua A. B., *Alla ricerca...*, p. 9.

all'origine marocchina di sua madre è alla base di una forte componente mediterranea nelle sue opere:

I think that "Mediterranean" is a key word in understanding and talking about Israel. In the early days, people argued the question whether Israel would be western or oriental. Some of us realized that Israel would have to integrate into the region. Our region is not the Middle East so much as it is a region of the Mediterranean. It is Greece and Italy and Egypt and Malta and Turkey. That is our true environment. We don't have to visualize ourselves in the context of Iraq or Iran or Saudi Arabia. They are not our true neighbors<sup>10</sup>.

Per questo motivo i 'colori' e l'elemento naturale di Yehoshua sono la sabbia del Mediterraneo, il blu, il verde e il bianco:

And along with them the colors that you see in the southern part of Italy. That area is not typically a Western civilisation but it is not opposite either. It is a special mixture and Israel can fit into it properly not as a stranger but as another element in this milieu<sup>11</sup>.

Questi elementi e la dimensione autobiografica affioreranno lentamente nell'opera di Yehoshua fino a giungere ad una cosciente formulazione ne *Il signor Mani*. Dunque, per Yehoshua la dimensione autobiografica costituisce più che un punto di partenza, una lenta riscoperta. Egli, per sua stessa ammissione non è affatto tentato da nostalgie di un passato più o meno romantico. Il suo intenso coinvolgimento ideologico nel movimento sionista laburista, che ha avuto inizio fin dalla giovinezza, lo ha portato a rivolgere con molta determinazione lo sguardo verso il futuro della promessa redenzione messianica in terra, che avrebbe dovuto realizzarsi con la nascita dello Stato. Per questo motivo, probabilmente, fin dai suoi primi racconti, Yehoshua costruisce storie che dal presente si proiettano verso un futuro più o meno vicino. La temporalità di Yehoshua non si riavvolge dolcemente verso un passato paradisiaco, come quello di Shahr, ma volge lo sguardo al futuro. E questo sguardo è carico di ansie e di incertezze.

Fin dai suoi primi racconti, è chiaro che le promesse non sono state mantenute. La temporalità, che egli delinea nelle sue prime opere, è tutta rivolta verso un futuro carico di tensioni apocalittiche, in cui non sembra essere rimasto spazio neanche per

---

<sup>10</sup> Coen J., *Voices from Israel Essays on and Interviews with Yehudah Amichai A. B. Yehoshua T. Carmi Aharon Appelfeld and Amos Oz*, New York, SUNY Press, p. 71.

<sup>11</sup> *Ibidem*

la speranza messianica. Contemporaneamente, questo futuro è privo di un vero passato o costruito su delle radici artificiali che somigliano tanto alla foresta del racconto *Di fronte ai boschi*, una foresta artificiale e silenziosa. In questo contesto, fondamentale è la parte riservata a Gerusalemme, che compare solamente a partire dal dramma radiofonico *Il segreto del professore*<sup>12</sup>, e poi nella raccolta di racconti *Di fronte ai boschi*<sup>13</sup>.

A partire dalla raccolta *Di fronte ai boschi*, la problematica percezione del tempo si estende dall'individuo alla collettività, passando attraverso la motivazione ideologica. Il momento della rottura è rappresentato dalla guerra dei sei giorni, in seguito alla quale Gerusalemme è stata riunificata:

I have had a strong ideological opposition to Jerusalem ever since 1967, and especially in the late 1970s and the beginning of the 1980s when the American Jews were coming and playing with the Old City, as if it all were a kind of sacred toy<sup>14</sup>.

La Guerra dei sei giorni e la riunificazione di Gerusalemme sembrano aver risvegliato nell'animo di Yehoshua la sindrome di Gerusalemme, che si trasforma in una fuga di fronte al pericoloso connubio della dimensione del sacro e del mito con quella dell'ideologia e della politica:

And more and more, I am so happy that I do not live there. I have so much conflict about Jerusalem. **It has become for me the main obstacle to peace, this city, the place from which the destruction of Israel could come**<sup>15</sup>.

Il connubio tra sacro e politica salta agli occhi da queste parole di Yehoshua, che sta qui rispondendo ad una domanda di Bernard Horn. È assai indicativo il fatto che lo scrittore compia *ex abrupto* un passaggio dalla dimensione politica del suo discorso – Gerusalemme è 'il principale ostacolo alla pace' – a quella mitica – 'questo posto da cui potrebbe venire la distruzione del mondo'.

---

<sup>12</sup> Yehoshua A. B., *Il segreto del professore*, in *Scritti nascosti*.

<sup>13</sup> Yehoshua A. B., *Di fronte ai boschi*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1968. Trad. it. A. Guetta (a cura di), *Il poeta continua a tacere*, Milano, Leonardo, 1994, (comprende anche *Il poeta continua a tacere*, *Di fronte ai boschi*, *Tre giorni e un bambino*, *All'inizio dell'estate 1970*). I racconti di Yehoshua sono stati successivamente pubblicati nel volume *Tutti i racconti*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1993. Trad. it. *Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 1999.

<sup>14</sup> Horn B., *Facing the...*, p. 28.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 27. Il grassetto è della scrivente.

In seguito alla guerra dei sei giorni, si impone uno stato di emergenza legato a questioni ideologiche e morali, che non riguarda solo il rapporto tra Yehoshua e Gerusalemme, ma rispecchia una situazione che coinvolge tutto Israele<sup>16</sup>. Non bisogna dimenticare che proprio in seguito a questa guerra, dopo avere intrapreso la carriera letteraria, l'autore ha cominciato a scrivere saggi politici. Egli stesso ha affermato di aver sentito il bisogno di fare chiarezza riguardo questioni ideologiche e morali che si erano imposte in Israele:

Se quindici anni fa qualcuno mi avesse detto che un giorno avrei pubblicato dei saggi sul sionismo lo avrei congedato con un sorriso di compatimento. A quell'epoca il sionismo era per me qualcosa di stabilito, di compiuto, che era chiaro da un punto di vista storico e politico e che era stato riconosciuto dalla maggior parte dell'umanità. Dalla conclusione della guerra dei sei giorni ci siamo dovuti rendere conto che le domande che credevamo chiarite in realtà non lo erano affatto, né per noi né nei confronti dell'esterno; che le cose che ci parevano chiare ed evidenti non erano né così chiare né così evidenti. Il dibattito politico sul futuro dei territori occupati in quella guerra è diventato una faglia che ha messo a nudo di nuovo un abisso di discussioni, interpretazioni, intenzioni e fantasie che hanno le loro radici nel corso della storia ebraica fin dalle sue origini. Sono stato costretto, assieme ad alcuni amici che condividevano le mie opinioni, a partecipare a polemiche e dibattiti sempre più accesi. Mi sono sentito obbligato a ridefinire alcuni concetti di base della mia vita di singolo facente parte del popolo ebraico, a chiarire la sostanza delle diverse posizioni e a tracciare una direzione per l'avvenire, e tutto questo con una sensazione di urgenza, perché se questo lavoro non l'avessimo fatto io e quelli che la pensano come me, altri lo avrebbero fatto al posto nostro, e noi saremmo stati costretti al muro senza possibilità di respirare<sup>17</sup>.

Da questo momento in poi, Yehoshua diventa definitivamente uno scrittore impegnato nel dibattito politico e ideologico. Nel suo importante saggio "La diaspora una soluzione nevrotica", egli afferma che la diaspora è la soluzione nevrotica che il

---

<sup>16</sup> A questo riguardo cfr. Segre D. V., *Il poligono...*, p. 153: "La guerra del 1967 aveva naturalmente avuto anche in Israele conseguenze traumatiche. Lo stato d'assedio del paese si era mutato in stato di conquista; il territorio si era esteso da 22 mila chilometri quadrati a oltre 100 mila; la popolazione araba da circa 200 mila a più di un milione. Un'ibrida situazione coloniale venne rapidamente a crearsi all'interno delle nuove frontiere d'Israele, mai chiaramente definita se non per i quartieri arabi di Gerusalemme ufficialmente annessi allo Stato. Il resto delle zone occupate rimase sotto amministrazione militare, con regolamenti amministrativi speciali per i coloni ebrei che vi si stabilirono. Non meno importante fu la paralisi provocata dalla vittoria al processo decisionale del governo. Golda Meir [...], diventata primo ministro nel 1969 [...] divenne rapidamente prigioniera delle lotte personali e degli interessi settari dei socialisti. I sospetti, i rancori, le antipatie tra i membri della «nuova guardia» (Dayan, Peres, Eban) e della «vecchia guardia» socialiste, trasformarono la politica verso gli arabi in un braccio di ferro fra gruppi in permanente competizione di prestigio. Il timore di perdere consensi elettorali contrastando le crescenti tendenze nazionalistiche dell'elettorato e il venir meno della collaborazione dei partiti religiosi spostatisi nel frattempo sempre più verso la destra, rese ancora più indecisa la dirigenza socialista. A questo si aggiunse l'illusione che gli arabi non avrebbero più osato sfidare la superiorità militare d'Israele e che una «illuminata amministrazione militare» delle zone occupate potesse affievolire l'ostilità degli occupati nei confronti dell'occupante".

<sup>17</sup> Yehoshua A. B., *L'elogio della...*, p.1. La citazione è presa dal testo italiano.

popolo ebraico è riuscito a trovare al lacerante conflitto tra la fede nell'unico Dio e il possesso di una terra, che non appartiene al popolo in quanto è stata concessa da Dio al fine di creare 'un popolo di sacerdoti e una nazione santa'. Inoltre, fatto ancora più grave agli occhi di Yehoshua, la terra è stata promessa al popolo sul Sinai, dunque nel deserto, al di fuori dei suoi stessi confini<sup>18</sup>. La diaspora è anche, secondo lo scrittore, pericolosa per l'esistenza del popolo ebraico, e la *Shoah* ne è la prova definitiva. Perciò, la soluzione è la normalizzazione dell'esistenza ebraica in uno stato come tutti gli altri<sup>19</sup>.

Da questo saggio emerge un problema fondamentale, che ruota precisamente intorno al rapporto con la diaspora, ma non dal punto di vista della dimensione spaziale, ovvero normalizzazione dell'esistenza ebraica in Terra di Israele, quanto dal punto di vista della dimensione temporale, o più precisamente dal punto di vista della dimensione temporale storica e lineare. Ovviamente, intendo riferirmi alla spinosa questione della *shelilat ha-galut* – negazione della diaspora – una negazione che poggia su una determinata rilettura della storia ebraica, e dunque sulla dimensione temporale. In vista della nascita dello Stato, il movimento sionista aveva bisogno di plasmare una cultura nazionale, e di conseguenza una lettura della storia ebraica in grado di legittimare l'esistenza di Israele. In ultima analisi, bisognava plasmare l'identità israeliana, elaborandone i miti nazionali. A questa impresa collaborarono intellettuali, scrittori ma anche e soprattutto storici e archeologi. Yael Zerubavel ha illustrato in maniera molto efficace la creazione di questi miti di cui, del resto, ogni Stato ha bisogno<sup>20</sup>. Si trattava di miti nazionali che tendevano soprattutto a ricollegare l'ideologia sionista, e il ritorno degli ebrei in Terra di Israele, al periodo biblico, in cui il popolo ebraico viveva ed esercitava la propria sovranità sul paese. Perno di questa rielaborazione e creazione erano proprio la negazione della diaspora, e una lettura laica dei testi sacri. In base alla prima, i duemila anni di

---

<sup>18</sup> Yehoshua A. B., *L'elogio della normalità*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1984. Trad. it. *Elogio della normalità. Saggi sulla diaspora e su Israele*, Firenze, La Giuntina, 1991. Cfr. anche Yehoshua A. B., *Ebreo, israeliano, sionista: concetti da precisare*, Roma, edizioni e/o, 1996.

<sup>19</sup> A questo riguardo cfr. "La diaspora soluzione nevrotica" in *L'elogio della...*

<sup>20</sup> Cfr. Zerubavel Y., *Recovered roots. Collective memory and the making of Israeli national tradition*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1995.



diaspora venivano considerati un vuoto nella storia ebraica, un periodo oscuro che aveva avuto termine con l'immigrazione in Terra di Israele e la nascita, o meglio, secondo questa lettura la rinascita, di uno Stato degli ebrei. La lettura laica dei testi sacri, invece, si basava anche su quanto era stato proposto da Hayyim Nahman Bialik, il poeta nazionale. Questi rileggeva i principali avvenimenti biblici, l'esodo, per esempio, ricollegandoli alle imprese delle varie ondate di immigrazione ebraica e del sionismo. Le vicende bibliche legittimavano quelle attuali e, contemporaneamente, fornivano un modello per la creazione di un ebreo nuovo giusto, forte e coraggioso, come, per esempio, il re Davide. Questa operazione culturale era rischiosa, in quanto poteva portare al disprezzo della diaspora:

According to this view, life in exile turned the Jews into oppressed, submissive, weak, and fearful people who passively accept their fate, hoping to be saved either by God or by Gentiles' help. *The Zionist image of the exilic Jew often seemed to incorporate antisemitic stereotypes to support this negative portrayal*<sup>21</sup>.

Tuttavia, la negazione, ed eventualmente il disprezzo della diaspora hanno una conseguenza molto più tragica: essi spezzano il *continuum* temporale della storia ebraica. Per questo motivo, l'eroe tipico della Generazione del *Palmah* era senza passato. Ma un individuo senza passato non può avere una vita lunga e felice, in quanto questo passato prima o poi farà ritorno, come un rimosso freudiano che bisogna accettare o con cui è necessario quanto meno scendere a patti.

La produzione di Yehoshua non è la sola a risentire di questa problematica. Essa può essere letta come un tentativo di riscoprire e accettare il passato, innanzitutto dal punto di vista autobiografico, e poi anche dal punto di vista ideologico e collettivo. Solo dopo aver compiuto questa operazione è possibile concepire l'eventualità di un ritorno alla dimensione spaziale della Terra di Israele e di Gerusalemme.

Da questo punto di vista, l'itinerario dell'eroe nella produzione di Yehoshua ricalca da vicino quello dell'eroe di Campbell, anch'egli sovente impegnato nella ricerca delle sue vere origini. Nel 1967 Israele riconquista delle Terre che hanno svolto un ruolo fondamentale nella sua storia. Ma a questa riconquista spaziale non corrisponde

---

<sup>21</sup> Zerubavel Y., *Recovered roots...*, p. 18.

un'equilibrata assimilazione del proprio passato. Per questo motivo, dal 1967 l'eroe di Yehoshua intraprende una strada che sembra condurlo proprio nella direzione opposta a quella auspicabile. A partire da questo momento, infatti, questo eroe assume definitivamente i tratti dell'antieroe: apatico, incapace di agire e di vivere nel mondo e nella società, eventualmente bloccato dal punto di vista professionale<sup>22</sup>. Il suo itinerario si arricchisce di nuove componenti. Egli non dovrà solo viaggiare nello spazio per compiere la sua missione, ma anche negli abissi della sua psiche per lottare contro le forze che vogliono farlo sprofondare nella pazzia. In questa sua lotta il mito gli potrà essere d'aiuto, in quanto, come ha evidenziato Campbell le persone soggette a crisi di schizofrenia seguono, dal punto di vista mentale lo stesso itinerario dell'eroe mitologico<sup>23</sup>. Secondo Campbell “la crisi schizofrenica è un viaggio, all’interno e all’indietro, per recuperare qualcosa che è scomparso o che è andato perso, e per ripristinare, quindi, un equilibrio vitale”<sup>24</sup>. Durante questa crisi, la mitologia, o meglio, il simbolo mitologico, opera come "un segnale-guida stimolatore di energia"<sup>25</sup>. Durante il viaggio nella propria interiorità, il malato deve confrontarsi con delle situazioni, dei personaggi e delle prove che hanno delle caratteristiche mitiche. Se riesce nel suo intento egli fa ritorno al mondo e alla società, diventandone parte integrante.

Nell'opera di Yehoshua, il viaggio nell'interiorità è spesso ricollegato alla questione della riscoperta del passato personale. Durante questo viaggio, l'eroe di Yehoshua dovrà confrontarsi con l'archetipo della madre terra, e con il tempo mitico ad essa ricollegato. Solo dopo aver superato questa lotta l'eroe potrà riconciliarsi col proprio passato, con la madre-terra, con la Terra di Israele, e dunque potrà anche tentare un ritorno a Gerusalemme. Questo archetipo si materializza nelle protagoniste

---

<sup>22</sup> Quest'ultima, tuttavia, non è una condizione indispensabile: Adam, protagonista de *L'amante*, o Yehudah di *Un divorzio tardivo* non sono affatto dei falliti dal punto di vista professionale, ma sono destinati a sprofondare nella nevrosi e nella pazzia.

<sup>23</sup> Campbell J., *Miti per vivere*, Milano, Mondadori, 1996, p. 89: “In breve: lo schema abituale di questo stato prevede dapprima una rottura, un distacco dall’ordine e dal contesto sociale in cui la persona è inserita, seguito da un lungo e profondo ripiegamento all’interno, negli strati più profondi della psiche e, per così dire, all’interno nel tempo. Qui si scatena una serie caotica di incontri, esperienze oscure e terrificanti che, se la vittima è fortunata, riescono però ad avere una funzione in un certo senso stabilizzante, di appagamento, e infondono nuovo coraggio. In simili casi segue poi il viaggio di rinascita e di ritorno alla vita”.

<sup>24</sup> Campbell J., *Miti per...*, p. 90.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 102.

femminili di Yehoshua che diventano sempre più assenti e distratte, distruggendo ogni possibilità di felicità e di realizzazione per i protagonisti maschili. L'attenzione di Yehoshua si concentra sempre più sulla dimensione familiare in disgregazione che diventa la metafora della dimensione nazionale. Questa sarà una delle caratteristiche distintive della sua produzione<sup>26</sup>.

L'eroe di Yehoshua si trova di fronte una strada estremamente lunga e lastricata di difficoltà e il primo a dover percorrere questo tragitto è, come si vedrà, proprio Yehoshua.

## **2. Apocalypse now: i *ketuvim genuzim* e i primi racconti di Yehoshua**

La raccolta di *Ketuvim genuzim* (scritti nascosti) di Yehoshua è custodita nella biblioteca dell'Università di Haifa, presso la quale egli è stato docente di letterature comparate. Si tratta di un manoscritto che l'autore ha battuto a macchina e sul quale si trovano le correzioni a penna fatte da lui stesso. La raccolta contiene tre racconti, *'Ayn shel Gedi o riflessioni apocalittiche*, *La conclusione*, *La corsa di Maratona*, cui bisogna aggiungere il dramma radiofonico *Il segreto del professore*. In appendice al suo interessante studio *The concealed verses Source Material in the works of A. B. Yehoshua*<sup>27</sup>, Yedidiah Yitzhaki ha pubblicato *La conclusione*, *La corsa di Maratona* e *Il segreto del professore*. Contemporaneamente, Yehoshua scrive e pubblica ben quattro raccolte di racconti: *La morte del vecchio*<sup>28</sup> nel 1963, *Di fronte ai boschi*<sup>29</sup> nel 1968, *All'inizio dell'estate 1970*<sup>30</sup> nel 1972, *Fino all'inverno 1974*<sup>31</sup> nel 1975. Una raccolta completa dei racconti di Yehoshua è stata pubblicata nel 1993<sup>32</sup>.

---

<sup>26</sup> Yedidiah Yitshaqi ha evidenziato che Yehoshua ha tratto ispirazione da Faulkner per questa prospettiva. Cfr. Itzhaki Y., *The concealed verses...*, pp159-60.

<sup>27</sup> Itzhaki Y., *The concealed verses...* Per motivi di chiarezza e leggibilità ho preferito citare anche questi tre racconti da questo testo.

<sup>28</sup> Yehoshua A. B., *Morte del vecchio*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1963. Il racconto *La corsa serale di Yatir* è stato tradotto e pubblicato in Scilioni G., (a cura di), *La novella di Israele*, Milano, Spirali, 1987, pp. 21-52'.

<sup>29</sup> Yehoshua A. B., *Di fronte ai boschi*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1968.

<sup>30</sup> Yehoshua A. B., *All'inizio dell'estate 1970*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1972.

<sup>31</sup> Yehoshua A. B., *Fino all'inverno 1974*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1975. Una traduzione italiana delle ultime tre raccolte è disponibile: Guetta A. (a cura di), *Il poeta continua a tacere*, Milano, Leonardo, 1994, (comprende anche *Il poeta continua a tacere*, *Di fronte ai boschi*, *Tre giorni e un bambino*, *All'inizio dell'estate 1970*).

<sup>32</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i racconti*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1993. Trad. it., *Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 1999.

Le date di composizione degli scritti nascosti, dal 1955 al 1964, sono intrecciate a quelle dei racconti contenuti nella raccolta *Morte del vecchio*, che vanno dal 1957 al 1962. Perciò vorrei proporre un'analisi incrociata delle due raccolte.

Entrambe, ovviamente, contengono *in nuce* i principi artistici e la visione ideologica dell'allora giovane Yehoshua. L'autore diagnostica la crisi ideologica attraversata dal giovane Stato ebraico e la riassume in una visione apocalittica. Tuttavia, la raccolta *Morte del vecchio*, che ha rappresentato secondo la critica più autorevole un significativo momento di rottura nell'ambito della letteratura israeliana<sup>33</sup>, risente delle influenze della tecnica narrativa di Kafka e di Agnon, in particolare della sua opera *Il libro dei fatti*<sup>34</sup>. Per questo motivo, l'autore omette qualsiasi coordinata spazio-temporale, e in particolare qualsiasi riferimento esplicito ad Israele. Yehoshua, in linea con le tematiche della generazione dello Stato, si concentra sull'individualità dei suoi protagonisti, sulla loro vita intima e sulle implicazioni psicoanalitiche delle loro scelte e dei loro comportamenti. Anche i racconti e il dramma radiofonico contenuti negli *scritti nascosti* sono concentrati sulla dimensione interiore dell'individuo. Nonostante ciò, essi tradiscono, talvolta implicitamente tal'altra esplicitamente, l'ambientazione israeliana. Essa traspare attraverso riferimenti al Kibbutz e ai suoi modi di vita, e ad un terribile vecchio deciso ad annientare le giovani generazioni, che sembra alludere alla figura di Ben Gurion. In realtà, bisogna precisare che i riferimenti al Kibbutz sono espliciti soltanto nel racconto *'Ayn shel Gedi o riflessioni apocalittiche*, ma anche lì mancano del tutto coordinate spaziali riferibili a Israele. Invece, nei due successivi racconti *La conclusione* e *La corsa di Maratona*, i riferimenti alla realtà israeliana non sono mai espressi *apertis verbis*, ma restano percepibili per un lettore attento, in quanto, per così dire, sono 'nell'aria'.

---

<sup>33</sup> Di questo avviso è Gershon Shaked: "Non c'è dubbio che l'opera di Yehoshua rappresenta un tentativo di svolta nella nostra letteratura. Nella guerra di indipendenza di questa narrativa, combattuta in nome della liberazione dai legami del divenire e del fardello imposto dalla collettività, quest'opera è una stazione fondamentale". Shaked G., *La nuova onda...*, p. 135. Quest'opinione è condivisa, tra gli altri anche da Nili Sadan-Loebenstein, A. B. *Yehoshua Monographia*, Israel, Sifriyat Poalim, 1981, p. 13 sgg.

<sup>34</sup> Non mi soffermerò ulteriormente su questa influenza, sulla quale la critica di Yehoshua è pressoché unanime.

In tutti e tre i racconti, *l'illud tempus* dell'escatologia, in particolare dell'apocalittica, è chiaramente percepibile e dirige la trama dell'avventura dell'eroe. Gerusalemme compare in un secondo momento, e solo nel dramma radiofonico. Nonostante ciò, mi sembra estremamente importante soffermarmi sui tre racconti, in quanto il ruolo della città ne *Il segreto del professore* e in tutta la produzione successiva di Yehoshua, sarà più chiaro se saranno definite le linee guida della visione apocalittica generale dell'autore.

Il primissimo racconto di Yehoshua risale al 1955, ed è intitolato '*Ayn shel Gedi o riflessioni apocalittiche*<sup>35</sup>. La trama del racconto segue la struttura dell'avventura dell'eroe descritta da Campbell. Anche Bulli, come qualsiasi eroe che si rispetti, viene chiamato a partire per una missione faticosa e pericolosa. Contrariamente all'eroe, tuttavia, Bulli non è affatto desideroso di partire, poiché sente che questa missione in fondo non ha scopo. Come l'eroe, anch'egli, cammina a lungo prima di giungere a destinazione:

הלכתי לצפון, הלכתי והלכתי עד שנתבלתה נעל בית אחת הלכתי יחפן ברגל אחת.  
באתי למרכז, הלכתי והלכתי עד שבלתה נעל שניה – הייתי יחפן בשתי רגלי.  
באתי לדרום, כיון שלא היו לי נעליים לא נתבלה שום דבר.  
ירדתי לנגב הרחוק. באו ריחות באפי אמרתי: הן אלו ריחות ילדותי. שמחתי שמחה עצומה המשכתי עליז  
ובוטח<sup>36</sup>.

Benché questo breve passo conferisca al viaggio e alla ricerca del protagonista il tono di una leggenda o di una favola, la verità è ben diversa. L'eroe non è affatto un giovane che si affaccia alla vita e all'avventura, ma è in realtà estremamente anziano:

<sup>35</sup> Per la datazione cfr. Itzhaki Y., *The concealed verses...*, p. 43. La vicenda è narrata in prima persona da un protagonista-narratore estremamente anziano, che, stando alle regole, dovrebbe morire nel giro di un mese. Egli tuttavia si ostina a vivere. Il nome del protagonista è Bulli, ovvero Yehoshua stesso. Un giorno viene convocato dall'ufficio per l'archeologia e gli utensili antichi, che si occupa anche di lanterne magiche. Nell'ufficio gli comunicano che in un ginnasio ebraico è stato reperito uno scheletro di un uomo al quale egli deve cinque lirot. Inoltre tra gli studiosi è scoppiata una controversia riguardo l'uso del ginnasio, si trattava di un luogo di commercio di ferraglia oppure di una falegnameria di un gruppo religioso? Tra i rottami è stato trovato un antico dizionario che definisce quel posto un *kibbutz*. Al protagonista viene affidato il compito di indagare sulla vera natura del luogo, in quanto anch'egli ha fatto la guida in un *Kibbutz* a suo tempo. Bulli parte e cammina così a lungo che gli si consumano le scarpe. Giunge infine alla dimora della brigata '*Ayn Gedi* (l'occhio dell'agnello) il cui capo Yoram Ben Moshe è un vecchio membro del Mapai. Ben presto il protagonista scopre che in questa brigata non si fa nulla. Tutti i suoi membri, uomini e donne, sono anziani, e vivono secondo regole astruse e strampalate, prive di senso e di scopo. Di fronte a tanta assurdità Bulli fa ritorno al suo mondo dove finalmente si decide a morire.

<sup>36</sup> Yehoshua A. B., *Scritti nascosti, L'occhio dell'agnello o riflessioni apocalittiche*, p. 3. trad. it.: "Sono andato a nord, ho camminato e camminato, finché si è consumata una pantofola, ho camminato con un piede scalzo. Giunsi al centro, camminai e camminai, finché si consumò anche l'altra pantofola e mi ritrovai a camminare completamente scalzo. Arrivai a sud, dal momento che non avevo più pantofole non si consumò più nulla. Scesi verso il lontano Negev. Giunsero al mio naso degli odori e dissi: 'sono gli odori della mia infanzia'. Mi sentivo intensamente felice. Continuai allegro e fiducioso"

אני זקן מאד מאד, לפי סדור העבודה חייב אני להשמט מהאי עלמא תוך החודש הקרוב. כבר הוכרזתי באסיפת חברים שיצאתי מכלל החברים העושים ואוכלים והריני אוכל ולא עושה מאומה<sup>37</sup>.

In questa comunità, i membri troppo anziani, devono ritirarsi dal lavoro, e dal momento che non lavorano più non hanno diritto di mangiare. Gli altri attendono impazienti che questi anziani si decidano a morire, per poter fare loro un bel funerale. Il formalismo e la burocrazia privi di senso imperano in una comunità in cui perfino i legami di parentela sono svuotati di senso. Infatti, Bulli spiega che i suoi stessi nipoti e pronipoti lo chiamano 'povero vecchio' e non lo rispettano. Tuttavia, dal momento che non si decide a morire, egli è in dissonanza con la sua comunità. Questo elemento è presente anche nel monomito dell'eroe, che però è in dissonanza con la sua comunità in quanto dotato di un'individualità eccezionale, destinata a rivelarsi durante la sua missione. Bulli, invece non sembra dotato di alcuna individualità particolare, il suo rifiuto di morire appare al lettore piuttosto logico e comprensibile, ma non straordinario. Inoltre, durante l'udienza all'ufficio per l'archeologia, il protagonista viene esposto al pubblico ludibrio proprio per essere stato capogruppo in missione di un *kibbutz*. Di fronte all'atteggiamento del pubblico il protagonista non si ribella con fierezza, ma si limita a difendersi, piagnucolando e affermano di essere stato capogruppo solo per un anno, tanti altri hanno fatto lo stesso per molto più tempo. Il passato autobiografico, come si vede, è rimosso, indefinito, e in ultima istanza rappresenta una macchia nella vita e nella coscienza dell'individuo. Ma neanche il futuro riserva sorprese migliori. Infatti, l'eroe accetta la missione solo perché è più vecchio, più debole e non ha la forza di affrontare tutti quelli che hanno deciso la sua partenza.

La trama del monomito dell'eroe, viene scossa dalle fondamenta grazie all'irridente ironia di Yehoshua. Nel corso della sua strada l'eroe di Campbell incontra, di solito, personaggi che lo aiutano con doni o con suggerimenti a prepararsi alla prova che lo attende. Bulli invece si vede spuntare davanti all'improvviso dei cartelli stradali con delle minacce terribili:

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 1. Trad. it.: "Sono molto molto anziano, secondo il programma di lavoro dovrei ritirarmi da questo mondo entro il mese prossimo. Ho già annunciato alla riunione dei compagni che mi apprestavo ad uscire dalla comunità dei compagni che agiscono e mangiano, e tuttavia continuo a mangiare senza far nulla".

"בעוד שני ק"ם תגיע למקום משקנה של חטיבת עין גדי! ראה הוזהרת!"  
 המשכתי הלאה לאחר חצי ק"ם עוד שלט גדול: "אתה עוד הולך? שוב לפני שתתהרס"  
 לאחר עוד חצי ק"ם עוד שלט גדול: "אתה בטוח שאתה יודע לקרוא עברית? [ ... ]  
 3678 אנשים היו בטוחים כמוך ואחרי כן התחרטו. חזור! חזור בק! עוד לא אבדה  
 תקותך"  
 לאחר עוד חצי ק"ם, כלומר כחצי ק"ם לפני המשק: "מקום שסוכן! העבר את השכל שלך  
 להלוך נמוך - הסתכל יפה על העלם הרחב יותר לא תראה אותו"<sup>38</sup>

Non ci sono magici e inaspettati interventi nel corso dell'avventura dell'eroe, soltanto dei banalissimi cartelli stradali. Il tono caricaturale di questi avvertimenti è messo in evidenza anche dalla constatazione del protagonista, che sa ormai di trovarsi a circa mezzo chilometro da una fattoria. È cosa nota che una fattoria difficilmente può essere un luogo in cui si nasconda un vero pericolo mortale.

A questo punto, il racconto inizia a somigliare alla storia di *Alice nel paese delle meraviglie*. Anche qui, infatti, i dialoghi si caratterizzano per il *nonsense*, la mancanza di senso e di logica. Di fronte all'ingresso della fattoria sta di guardia Yoram Ben-Moshe, il capo dei vecchi del Mapai. Questi controlla che nessuno dei membri della fattoria ne violi il contesto generale. Bulli, incuriosito, gli chiede il perché di quelle terribili insegne:

החטיבה שלנו סגורה, וזה בשביל שלא יבואו אנשים נוספים<sup>39</sup>.

Il carattere caricaturale e melodrammatico delle insegne è ormai chiaro. Ma il dialogo si fa ancora più indicativo:

[ ... ] [ומייד חינן את קולו ואמר כדרכו – תגיד בולי מה יהיה הסוף, אי אפשר עם כל המספרים הללו  
 וכיון שעמדתי ללכת לא מצא אלא לשאול אותי באיזו מפלגה אני, ואם אני הולך כבר למות. אחלנו זה לזה  
 מות קל ולויה מפוארת והלכתי לדרכי<sup>40</sup>.]

<sup>38</sup> Yehoshua A. B. *L'occhio dell'agnello...*, p. 3. Trad it.: "TRA DUE KILOMETRI ARRIVERAI AL LUGO DI RESIDENZA DELLA BRIGATA 'AYN GEDI! SEI STATO AVVERTITO! Continuai ancora un altro chilometro: CONTINUI AD ANDARE AVANTI!? TORNA INDIETRO PRIMA DI ESSERE ANNIENTATO! Dopo un altro mezzo chilometro apparve un'altra grande insegna: SEI SICURO DI SAPER LEGGERE L'EBRAICO? [...] 3678 PERSONE ERANO SICURE COME TE E POI SE NE SONO PENTITE. TORNA INDIETRO. TORNATENE INDIETRO! NON OGNI SPERANZA È PERDUTA PER TE. Dopo un altro mezzo chilometro, ovvero a mezzo chilometro di distanza dalla fattoria: POSTO PERICOLOSO! FAI MENTE LOCALE E CAMMINA BASSO – GUARDA BENE IL VASTO MONDO POICHÉ NON LO VEDRAI PIÙ".

<sup>39</sup> *Ibidem*. Trad it.: La nostra unità ha ormai un numero chiuso, i cartelli hanno lo scopo di non fare arrivare altra gente".

<sup>40</sup> *Ibidem*. Trad. it.: "Improvvisamente addolcì il tono di voce e disse come sua abitudine: Dimmi Bulli come andrà a finire, non è possibile continuare con quegli scrittori. [...]. Dal momento che stavo per andarmene non trovò niente di meglio da chiedere se non a quale partito appartenevo e se anch'io mi avviavo a morire. Ci augurammo reciprocamente una dolce morte e un bel funerale e continuai per la mia strada".

Bulli parla poi con delle vecchiette, che gli chiedono di distribuire tra loro del burro, e con dei vecchietti, addetti alle cucine che passano il loro tempo a giocare. Giunto alla casa della cultura, un importante intellettuale, docente del movimento dei lavoratori e di marxismo in cinque università, spiega a Bulli come si vive nella brigata 'Ayn Gedi:

זאת חטיבה זאת, [ ... ] , חיים של בדיחות, מבדיחה לבדיחה חיים. שום רצינות, שום נסיון כלשהו לחשוב.<sup>41</sup>

Infine, passando davanti al refettorio comune, Bulli vede una serie di cartelli appesi al muro, che dovrebbero essere 'la regola della comunità':

הנחנו זימתיים מאגד!  
[...]  
דכוי הפרט!  
חרמות ללא טעם!  
פעולות משעממות!  
אפס אחד גדול!  
שמי אפסים גדולים!  
שלושה אפסים גדולים!  
וכ"ו וכו"ו.<sup>42</sup>

Di fronte al nulla che caratterizza la vita della brigata 'Ayn Gedi, Bulli scappa via spaventato. Ovviamente non si può fare a meno di notare il rapporto intertestuale tra questo racconto e la celebre opera di George Orwell *La fattoria degli animali*, in cui viene descritta la progressiva decadenza e il tradimento finale della rivoluzione 'animalista'. La visione apocalittica di Orwell, che si riferiva alla rivoluzione comunista, si concludeva con la sconcertante visione di una serie di regole della comunità, di cui le regole della comunità di 'Ayn Gedi sembrano essere la parafrasi. Dopo aver letto le regole della comunità, l'eroe, ormai definitivamente disilluso, fa ritorno alla sua comunità di origine, ma la sua identità non è stata arricchita. Egli non reca alcun nuovo messaggio che possa dare nuova linfa a se stesso e alla società. Il cerchio temporale della narrazione si chiude con il ritorno di un eroe, disperato e

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 4. Trad. it.: "Questa è una brigata, [...], una vita di facezie, viviamo passando da una facezia all'altra. Non c'è alcuna serietà nessun tentativo di pensare".

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 5. Trad. it.: NOI SIAMO DEGLI ESSERI ESTREMAMENTE ESECRABILI! [...] REPRESSIONE DELL'INDIVIDUO! STERMINIO SENZA MOTIVO! ATTI NOIOSI! UN GRANDE ZERO! DUE GRANDI ZERI! TRE GRANDI ZERI! ECC. ECC".



privato di ogni illusione, che afferma il suo desiderio di morire, conformemente alle regole della comunità.

I riferimenti all'attualità politica e ai problemi ideologici dell'Israele degli anni cinquanta e sessanta del XX secolo sono evidenti. È fin troppo facile riconoscere in Yoram Ben Moshe, vecchio capo del Mapai, David Ben Gurion, vecchio padre della patria, capo del Mapai e della coalizione sionista laburista all'epoca al governo. Il racconto è dunque una satira accusatoria diretta contro la vecchia generazione politica, che non si decide a lasciare spazio alla giovane generazione e che la opprime con valori, come il *kibbutz* e il socialismo, ormai sclerotizzati e privi di senso.

È tuttavia la dimensione mitica a conferire maggiore profondità e anche universalità al racconto, evitando che esso rimanga agganciato esclusivamente all'ambientazione israeliana. Il tempo della narrazione ha in apparenza una struttura circolare fatta da una partenza, un viaggio e un ritorno. Tuttavia, la circolarità della narrazione si apre verso una dimensione escatologica tutta terrena. La dimensione messianica è evocata già nelle prime righe del racconto, in cui il protagonista da una collocazione temporale alla sua storia:

חצרים. 2000 שנה להולדת ילד קטן בחברון.<sup>43</sup>

Si tratta di una datazione piuttosto bizzarra e disorientante, che sembra evocare la nota profezia di Isaia riguardo alla nascita di un bambino della stirpe di Davide<sup>44</sup>. Questo particolare sembra confermato dal fatto che in epoca biblica Hebron faceva parte della tribù di Giuda, da cui è disceso Davide. Tuttavia, i Profeti non avevano fornito alcun calcolo preciso degli anni per la nascita del messia. E allora da dove mai il narratore tira fuori i duemila anni? D'altra parte, il riferimento alle fattorie e la successiva descrizione di un'esistenza collettiva, in cui ognuno è inquadrato in un

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 1. Trad. it.: "Fattorie. 2000 anni alla nascita del bambino a Hebron".

<sup>44</sup> Isaia 11, 1-9. Trad. it. A cura di Disegni D., *Profeti posteriori...*: "1 Uscirà un ramo dal tronco di Iscìai, e un rampollo spunterà dalle sue radici; 2 e si poserà su di lui lo spirito del Signore, spirito di sapienza e di discernimento, spirito di consiglio e di potenza, spirito di conoscenza e di timor di Dio. 3 Gli concederà la grazia del timor di Dio; non giudicherà secondo quello che vedono i suoi occhi, né deciderà secondo quanto odono i suoi orecchi; 4 egli giudicherà con giustizia i miseri, e deciderà con dirittura a favore degli umili della terra, colpirà la terra con la verga della sua bocca, e con il soffio delle sue labbra farà morire l'empio. 5 Sarà la giustizia cintura dei suoi lombi, e la rettitudine cintura dei suoi fianchi. 6 Allora dimorerà il lupo con l'agnello; si coricherà il leopardo con il capretto, e il vitello e il leone staranno assieme, e un piccolo ragazzo li guiderà. 7 La mucca e l'orso pascoleranno, assieme giaceranno i loro piccoli; e il leone come il bue mangerà paglia, 8 e giocherà il poppante sul covo dell'aspide, e sulla tana del basilisco il lattante svezato. 9 Non faranno male né guasteranno su tutto il Mio monte santo poiché sarà piena la terra della conoscenza del Signore, come le acque coprono il fondo del mare".

ruolo di produzione ben preciso, ricollega la dimensione messianica religiosa al *Kibbutz*, che avrebbe dovuto rappresentare la realizzazione concreta dei principi del messianesimo laico cui si era ispirato il sionismo laburista. Ma la vita nel *Kibbutz* e l'ideologia socialista sulla quale essa si regge sono svuotate di senso, diventando facezie che forniscono ad un anziano autoritario il pretesto per conservare il proprio potere personale. Il tempo sacro circolare, fatto di nascita crescita e morte e sul quale vegliano i guardiani della comunità, afferma la sostituzione di un messianesimo tutto proiettato sull'ideale di giustizia terrena, con un tempo escatologico e apocalittico tragicamente distorto.

Un'atmosfera sacrale spira sulla brigata 'Ayn Gedi, al punto che essa sembra oscillare tra la dimensione del *Kibbutz* e una versione distorta del comunità di Qumrān, a suo tempo insediata sulle rive del Mar Morto, in attesa dell'imminente avvento dei tempi messianici. In fondo, i *Kibbutzim*, come la comunità di Qumran, si ritenevano un'élite che avrebbe spianato l'avvento ad un regno di giustizia. Tuttavia, nella brigata 'Ayn Gedi, il tempo sembra essersi fermato, divenendo sempre uguale a se stesso. I membri della brigata si dedicano a facezie che li allontanano da qualsiasi attività intellettuale e fisica. Il tempo storico e quello sacro sono stati bloccati in un eterno, assurdo presente.

Il sacro si materializza nella comunità attraverso la figura di Yoram ben Moshe, un vecchio capo politico, alter ego di Ben Gurion, ma anche e soprattutto alter ego di una crudele semidivinità. Egli ha i capelli bianchi, come il vecchio della visione di Daniele<sup>45</sup>. L'Antico dei giorni della visione di Daniele accoglie il Figlio d'Uomo, schiaccia la quarta bestia, la più feroce di tutte, rende giustizia e consegna il regno ai santi<sup>46</sup>. Ma nella visione di Yehoshua, il vecchio non è affatto intenzionato a consegnare il suo regno, tanto più che a sua volta regna su un'isolata comunità di anziani. La storia si conclude con il nuovo indirizzo di Yehoshua-Bulli scritto sulla sua tomba:

---

<sup>45</sup> Cfr. cap. II, p. 43.

<sup>46</sup> Cfr. Daniele 7, 17-22.

אברהם יהושע (בולי) ר"ח המדריכים השליחים מס 2 מדור תחתון של גיהנום. שמים. העולם הזה.  
קוסמוס<sup>47</sup>.

Contrariamente a David Shahar, Yehoshua descrive una dimensione in cui qualsiasi slancio metafisico è impossibile. Non c'è spazio per le personalità eccezionali. Chiunque osa ribellarsi a delle regole assurde viene soppresso. L'unica personalità eccezionale, che verrà approfondita nei successivi racconti, è quella dell'anziano, che però spicca per la crudeltà e la spietatezza con cui difende e applica le regole. Nel nuovo e tragicamente ironico indirizzo di Yehoshua, la dimensione terrena e quella ultraterrena si fondono, la Geenna si trova in questo mondo e non nell'altro. La crisi del sionismo socialista sembra destinata a portare la Geenna in un mondo di vivi, troppo anziani e disillusi per sopportare la vita.

I due successivi racconti, *La conclusione* e *La corsa di Maratona* e il dramma radiofonico, *Il segreto del professore*, sono accomunati dalla presenza di un anziano protagonista, con mansioni di capo, che tenta in tutti i modi di sopprimere e seppellire la giovane generazione.

Nel racconto *La conclusione*<sup>48</sup>, scritto nel 1959, Tarsy è il capo di una comunità agricola in cui ognuno ha un suo compito specifico. Avendo saputo che l'anonimo protagonista-narratore ha concluso il compito, traducendo letteralmente dall'ebraico la 'missione', Tarsy tenta di farlo ritornare sui suoi passi. Di fronte al diniego del protagonista-narratore, egli è costretto ad emanare e a fare eseguire la sentenza di morte, poiché la comunità non può permettersi di sopportare la presenza di qualcuno che ha portato a termine la sua missione e che dunque non ha più nulla da fare nel mondo dei vivi.

---

<sup>47</sup> Yehoshua A. B. *L'occhio dell'agnello...*, p. 5. Trad. it.: "Abraham Yehoshua (Bulli) nuovo capo dei capigruppo in missione, n. 2 cerchio inferiore della Geenna. Cielo. Questo mondo. Cosmo"

<sup>48</sup> Per quanto riguarda la datazione, traggio l'informazione da un'aggiunta a penna fatta al dattiloscritto di Yehoshua. Come si ricorderà, tutte queste aggiunte sono dovute alla mano dell'autore. La trama del racconto è piuttosto semplice. Di mattina presto, dopo aver iniziato da poco in proprio lavoro, il protagonista-narratore si rende conto di avere concluso la propria missione. Fa dunque ritorno alle case della comunità e dà la notizia. Gli altri membri della comunità non sono affatto entusiasti della novità, appaiono piuttosto contrariati e inquieti. Tarsy, l'anziano capo della comunità, tenta di persuadere il protagonista a fare ritorno al proprio campo, poiché è impossibile che tutto sia concluso. Ma quest'ultimo non è disposto a ritornare sulle proprie affermazioni. Di fronte a tanta ostinazione a Tarsy non resta altro che emanare e fare eseguire la sentenza di morte. La mattina dopo, poco prima dell'alba, si reca a prendere il protagonista insieme al figlio di lui. Giunto sul campo dove il giorno prima il lavoro era stato concluso, Tarsy persuade il figlio del protagonista ad uccidere il padre con la pistola che egli stesso gli porge.

Il tempo sacro dell'apocalittica si manifesta qui con forza, fin dal titolo del racconto, *La conclusione*. Il tempo della narrazione si caratterizza per la sua circolarità: al mattino presto il protagonista constata di aver concluso il proprio lavoro e al mattino presto del giorno dopo egli viene giustiziato. Nelle prime righe del racconto, il protagonista è entusiasta di aver portato a termine la propria missione:

ובאמונה שהכל נסתיים, שהכל נשלם על הדרך הטובה ביותר, ולא נותר דבר שלא עשיתי עוד, ולא נותר דבר שחשבתי עוד לעשותו. כי הכל היה גמור, משוך בפרטיו הדקים, מעוגל בגבולות הברורים, מסוים בטיבו ובסוגו, ומעוין ומאוזן עד להדאיב בתוך עצמו. הנה הגיעה שעת גמירה, והכל משובץ בתוך החיים כשלמות, וקימו מתוקף עצמו. לא ניתן דבר עוד לעשות עם זה, לא להוסיף ולא לגרוע, לא לשפץ ולא לעטר, שכן הכל היה מחושב עד לפרט האחרון, נכון ומדויק עד לדמעות, וסוף מעשה מקופל בתחילתו, ואין מנוס ואין מפלט אלא לסים את אשר הוחל וניתן לסים; והרי הוא איפה גם מוגמר, [ ... ], וגמירתו על ראשי וגמירתו בתוך דמי<sup>49</sup>.

Questo senso di compiutezza, dalla quale non c'è via di ritorno, sembra riecheggiare il testo della creazione. Forse senza rendersene conto, il protagonista-narratore ammira la conclusione dell'opera delle sue mani, un po' come nel testo biblico si dice "e Dio vide che ciò era buono". Ma può forse un uomo essere pari a Dio?

Con le sue riflessioni, il protagonista anticipa inconsciamente l'esito finale del racconto:

כי הכל תם ונשלם. [ ... ]. והרי זה היתה משאת נפשי משך כל ימי חיי<sup>50</sup>.

La comunità non può accettare la presenza di qualcuno che, come Dio nell'*illud tempus* della creazione, ha terminato l'opera delle sue mani, che è ormai perfetta, nel senso latino di questo aggettivo, ovvero compiuto. La compiutezza appartiene a Dio e non all'uomo. Infatti, l'ultima riflessione del protagonista riecheggia le parole di Gesù in fin di vita riportate nel Vangelo di Giovanni:

Gesù disse: «Tutto è compiuto!»<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> Yehoshua A. B., *La conclusione*, appendice a Itzhaki Y., *The concealed verses...*, p. 303. Trad. it.: "Confidando che tutto ha una conclusione, che tutto si compie nel migliore dei modi, e nulla era rimasto che non avessi compiuto con cura, e nulla era rimasto che non avessi ancora pensato di fare. Poiché tutto era finito, fin negli ultimi particolari, rinchiuso in confini chiari, concluso nel modo migliore, studiato ed equilibrato fino a sembrare di per sé deprimente. Ecco, è giunta l'ora del compimento, tutto ha trovato la propria collocazione nella vita come una totale compiutezza, ed esiste di per se stesso. Non resta nulla da fare con questo, nulla da aggiungere e nulla da togliere, nulla da restaurare o da perfezionare, poiché tutto era ponderato fin negli ultimi particolari, compiuto e preciso fino alle lacrime, e la fine della storia era contenuta nel suo inizio, non c'è scampo e non c'è alternativa se non concludere ciò che era stato iniziato e affidato da terminare; ed era dunque terminato, [...], e la sua fine ricadeva sulla mia testa, la sua fine mi entrava nel sangue".

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 303-304. Trad. it.: "Poiché tutto è finito e concluso [...]. Questa era la mia missione durante tutta la mia vita".

L'intertesto biblico è fortemente presente in tutto il racconto. Yehoshua stesso richiama l'attenzione del lettore in questa direzione citando all'inizio del racconto Genesi 22, 2 in cui si narra il sacrificio di Isacco. Il sacrificio di Isacco, o 'aqedah, è uno degli archetipi storici analizzati da Fisch, nello specifico è una "storia fornita dalla Bibbia per esprimere (ed anche «neutralizzare») la lotta tra generazioni"<sup>52</sup>. Tuttavia, per meglio esprimere la crisi storico-politica nella quale vive, Yehoshua sceglie di cambiare la conclusione della 'aqedah, mescolandola con il racconto cristiano della crocifissione e compiendo effettivamente il sacrificio. Come Ponzio Pilato, Tarsy tenta di salvare *in extremis* il protagonista, sforzandosi di persuaderlo di ritornare al suo campo:

והרי לא העיקר לסיים, אלא העיקר בפתיחת המגמה - אמר בשפתיים רוחשות ויש אנשים שכל חייהם רק תרים מקום ראוי לפתיחה, מתוך הידיעה שהסיום כשלעצמו, ההשלמה הסופית הם מעשים חסרי ערך, טומני רע, שיש להמנע מהם.<sup>53</sup>

Nonostante ciò, proprio come Gesù, il protagonista non ha alcuna intenzione di ritornare sui suoi passi. Perciò Tarsy, come Ponzio Pilato, è costretto a sentenziare:

אין תוקף לחייד, חביבי, אין עוד טעם...<sup>54</sup>.

La crocifissione aveva lo scopo di purificare l'umanità dai suoi peccati, parallelamente la morte del protagonista ha lo scopo di preservare la compattezza del tessuto sociale e ideologico della sua comunità. Tarsy si appresta a compiere contro voglia un atto necessario per il bene supremo, che in realtà non è altro che la preservazione di un quadro sociale illogico e spietato. D'altra parte, il suo stesso nome è per assonanza molto simile al verbo ebraico תרם (tav, resh, samekh), che significa proteggere, ma eventualmente anche erigere barricate o protestare. Questo anziano capo ha tutte le caratteristiche del leader totalitario, al quale sono attribuiti talenti e capacità al di là della media umana:

<sup>51</sup> Giovanni 19, 30. Trad. it. Dal greco a cura di Corsani B. e Bozzetti C., *Nuovo testamento greco-italiano*, Roma, Società Biblica Britannica & Forestiera, 1996. La versione greca usa il perfetto passivo del verbo τελευτάω che ha senso di 'compiere, finire'.

<sup>52</sup> Fisch H., *Un futuro...*, p. 123.

<sup>53</sup> Yehoshua A. B., *La conclusione*, appendice a Itzhaki Y., *The concealed verses...*, pp. 307-308. Trad. it.: " - La cosa fondamentale non è concludere, ma piuttosto aprire una nuova strada - mi disse mormorando tra le labbra - ci sono persone che passano tutta la vita in cerca di un luogo appropriato per un'apertura del genere, consapevoli che la conclusione in quanto tale, la compiutezza finale sono degli atti fuori regola, in cui si nasconde il male, che bisogna impedire".

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 310. Trad. it.: "La tua vita non ha più scopo, mio caro, non ha più senso...".

הוא חש לבוא, כפי שצפוי היה. הוא חש לבוא אלי והוא רזה וזומם כדרכו, חומק בחדרים, זהיר וכובש כאחד. וכבר הבשורה בעיניו המרצדות, העגומות כלשהו, וכבר נהרה של רעיונות חדשים שפוכה על פניו הקמושים. שכן הספיק לשקול כראוי את הענין החדש שלי לכל צדדיו לכל פרטיו הקטנים. כבר העריכו, כבר שמו, והוציא מסקנותיו. והכל נתון בתוככי לבו הרחב והחם, לבו של הומניסטן רחב אופקים ומלא עלילות. כן, זה היה תרסי<sup>55</sup>.

Questo *leader maximo* ha delle caratteristiche quasi divine, poiché tutto sa, tutto vede e tutto è in grado di valutare nella giusta prospettiva, grazie alla sua intelligenza e alle sue doti di umanista e di pedagogo. In quanto pedagogo a Tarsy è affidata l'educazione delle giovani generazioni e dunque il futuro della comunità. Proprio in queste sue qualità si materializza il sacro. Tarsy si contrappone nettamente a tutti gli altri esseri umani normali, e dunque profani. La sua apparizione, come la manifestazione del sacro di Otto, genera negli astanti uno stupore ammirato misto a timore.

A questo punto, all'intertesto di base della *'aqedah* si intreccia un'altra storia, quella dell'assassinio di Abele. La mattina dopo, poco prima dell'alba Tarsy conduce il protagonista e suo figlio piccolo sul campo dove il lavoro è stato ormai ultimato e convince il bambino ad eseguire la sentenza di morte sul padre, sparandogli. Come Abramo e Isacco, i tre camminano nel silenzio della notte ormai al termine, fino a giungere all'alba al campo in cui il protagonista ha completato la sua missione:

ועכשיו כבר היה היום מלא ופרוש, והחמה עטורה מעגלי זיו ענוג כבר הולכת ומערבבת עצמה בשמים, והכל כשר ומזומן למעשים<sup>56</sup>.

Il testo è ricco di vocaboli presi in prestito dalla sfera religiosa, *kasher* (appropriato) ad esempio, e parafrasa il testo biblico:

ובני יחידי מכוון את האקדה כלפי מולידו, [...] וכולי נרעש מתוך הידיעה שהבן האהוב והיחיד ודאי, ודאי שיחטיא, ולפיכך ימשיך לירות בהשפעתו של אותו פדגוג שקם לו בשחרית זו, ימשיך לירות באותה עקשנות ילדותית מגוחכת, באותה התמדה סתמית בה כיליתי אני שלא מן הדין את משאת הנפש שלי, ימשיך להרעיד את האקדה הגדול המיטלטל ביד קטנה, ונדרך לבדו – מכה אחר מכה, בלא לדעת דבר ממה שהוא עושה. עד אשר אתמוטט במקומי, עקוד, ואין לי לא מזבח ולא כפרה, ועיני עששות וכבדות, צונח עלום יסורים ופצעי מות, והדם חונק את גרוני<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 306. Trad. it.: "Egli temeva di dover venire. Egli temeva di dover venire da me ed era magro e malevolo come suo solito, nascosto nelle stanze, attento e allo stesso tempo dominatore. La notizia era già nel suo sguardo danzante, triste in qualche modo, e già un fiume di idee nuove sgorgava sul suo volto arido. Poiché aveva smesso di soppesare come si deve il mio nuovo affare da tutti i punti di vista e in tutti i minimi particolari. L'aveva già valutato, e collocato nella giusta prospettiva, e già era giunto alle sue conclusioni. Tutto era dato nelle pieghe più riposte del suo cuore grande e caldo, il cuore di un umanista dai grandi orizzonti e realista. Sì, questo era Tarsy".

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 314. Trad. it.: "Ormai era giorno pieno, e il sole coronato di piacevoli raggi luminosi andava confondendosi in cielo, e **tutto era appropriato e pronto per i fatti**". Il grassetto è della scrivente.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 315, Trad. it.: "E mio figlio, il mio unico, rivolge la pistola verso colui che lo ha generato. [...]. E io tremo tutto, consapevole che il figlio amato e unico, di sicuro, di sicuro sarà incitato al peccato, e perciò continuerà a sparare spronato da quello stesso pedagogo che lo aveva fatto alzare all'alba, avrebbe continuato a sparare con la stessa

Come Abramo, che si alzò all'alba, per recarsi con Isacco sul monte Moria, allo stesso modo, Tarsy sveglia il protagonista e suo figlio in ore antelucane per condurli ad un campo. Non sul monte Moria, infatti, sarà compiuto il sacrificio, ma su un campo arato, come quello in cui a suo tempo Abele era stato ucciso da Caino. Non è Tarsy ad eseguire la sentenza, ma egli persuade l'inconsapevole figlio del protagonista a sparare. Così facendo, Tarsy distrugge metaforicamente una generazione e corrompe quella ancora più giovane attraverso la violenza. Il tempo mitico è nuovamente all'opera nella sua forma circolare, che secondo Fisch esercita un fascino ambiguo ed irresistibile. In questo racconto è materializzata tutta l'ansia umana di fronte al concetto di fine o di conclusione. La fine si trasforma in una visione apocalittica in cui il tempo lineare viene distrutto, il futuro è annullato poiché una generazione viene assassinata dall'altra che così diventa impura. Quest'ansia nasce fondamentalmente dal fatto che ogni possibilità di contatto con la dimensione metafisica è impossibile. La fine non reca in sé alcuna promessa di rinascita e di rigenerazione. Dunque, pur di impedire l'avvento della fine, Tarsy decide di bloccare il tempo in un eterno, crudele presente. In questo presente, il sacro si materializza nella sua forma più temibile, ovvero nella violenza e nello spargimento di sangue 'senza altare e senza sacrificio espiatorio'. Il protagonista se ne sta 'legato' ('*aqod*'), come Isacco a suo tempo, e non si fa illusioni poiché l'unica voce percepibile è quella tutta terrena di Tarsy, che incita suo figlio a sparargli. Come già aveva illustrato Girard, 'la violenza è l'anima segreta del sacro', per evitare un sovraccarico di violenza distruttiva per la comunità è stata creata l'istituzione del sacrificio che rappresenta una valvola di sfogo per la comunità.

È tuttavia nell'ultimo racconto scritto nel 1961, *La corsa di Maratona*<sup>58</sup>, che la figura dell'anziano capo si staglia netta in tutta la sua aura sacrale, che lo proietta al di

---

ostinazione infantile e ridicola, con la stessa perseveranza immotivata con cui io avevo portato a termine, in difformità alle regole, la mia missione, avrebbe continuato ad agitare la grande pistola che fa vibrare la sua manina – colpo dopo colpo, senza avere idea di ciò che fa. Finché crollo lì dove mi trovo, legato, senza altare e senza sacrificio espiatorio, e i miei occhi diventano deboli e ottenebrati, cado colpito da dolori e ferite mortali, e il sangue mi soffoca".

<sup>58</sup> Per quanto riguarda la datazione, traggio l'informazione da un'aggiunta a penna fatta al dattiloscritto di Yehoshua. Come si ricorderà tutte queste aggiunte sono dovute alla mano dell'autore. *La corsa di Maratona* è ovviamente ispirato al celebre fatto storico, cui Yehoshua aggiunge nuovi particolari. Non c'era un solo corridore, bensì due gemelli, cui Milziade aveva affidato la missione di recare ad Atene la notizia della vittoria correndo ad una velocità tale da cascare

là del tempo. Il suo carattere traspare dal dialogo con i due gemelli alla fine della battaglia:

רזה וכפוף ישב מילטיאדס באהלו האפל אשר בבקעה חולות קטנה. התאומים עמדו לפניו. לא גבוהים היו,  
אבל איתנים ואמיצים. אף כי עיפם היו מן הקרב הקצר, דלקו בשמחה עיניהם הצעירות.  
– מבקש אני שתרוצו אך אתונה לבשר את בשורת הנצחון – אמר המצביא בקול שקט.  
הם הניעו ראשיהם בנאמנות מבינה.  
עיניו של מילטיאדס היו אפלות.  
– מתכוון אני שתרוצו מהר.  
התאומים היו נכונים לכל  
– מהר מאד – הוסיף בהסבר קשה.  
ודאי – ענו כאחד, והניחו כפות ידיהם הכבדות על לוח לבבם – מהר נרוץ...  
[...]  
הוא הגה כל מילה.  
לרוץ עד כלות נשימה... עד כלות הנשימה...  
עיניהם היו עוקבות אחר שפתיו החכמות.  
[ ... ] עיניו נמלאו עדנה.  
– לרוץ בשביל למות<sup>59</sup>.

Come Tarsy, anche Milziade è magro e curvo, come se la morte, incarnazione fisica del tempo, incombesse su di lui. I due gemelli, al contrario sono pieni di forza e voglia di vivere. Nonostante ciò, essi obbediscono all'ordine immorale di Milziade, che, come Tarsy l'umanista, è capace di calpestare, spietato, le giovani generazioni per la sua affermazione personale e per difendere una comunità immatura e infantile che, senza la sua guida, sarebbe perduta:

---

morti ai piedi degli ateniesi. Solo allora, Milziade stesso avrebbe fatto la sua comparsa teatrale, raccontando i dettagli della battaglia e prendendo per sé tutta la gloria. Tuttavia, il primo gemello giunse ad Atene portando a termine la missione, il secondo, Archistene, si perse. Come l'ebreo errante, Archistene attraversò lo spazio e il tempo, in cerca del mare, suo unico punto di riferimento, senza invecchiare, senza morire e senza mai giungere alla propria destinazione. Finché, una sera, Archistene giunge in una città moderna a casa di una ragazza, Marit, che vive con tre vecchie. A queste donne egli reca la notizia della vittoria ed esse pensano che si tratti di una vittoria calcistica. Archistene si stabilisce a casa di Marit e vive con lei. Un giorno i due incontrano il dottor Adas M. Adas, assistente del professore di storia all'università, che persuade Archistene ad iscriversi al corso di studi in storia antica. Egli prepara una tesina sulla corsa di Maratona, in cui rivela la vera versione dei fatti, il dottor Adas lo umilia pubblicamente, sostenendo che ha scritto una specie di romanzo invece di una ricerca storica, basata su fonti verificabili. Il giorno dopo, Archistene incontra nuovamente il dottor Adas e riconosce in lui Milziade. Chiede allora perdono per non aver saputo portare a termine la propria missione e lo prega di affidargliene un'altra. Milziade rifiuta e poco tempo dopo scompare, secondo alcune voci sarebbe partito verso paesi lontani. Alla fine dell'anno accademico, Archistene e Marit partecipano ad un'escursione guidata dall'anziano professore su luoghi storici. I due si allontanano dal gruppo e si ritrovano sulla spiaggia di Maratona. Marit si china ai piedi di Archistene in uno slancio d'affetto e chiude gli occhi. Archistene, ormai conscio di trovarsi a Maratona muore dissolvendosi in polvere e quando Marit riapre gli occhi egli è ormai scomparso.

<sup>59</sup> Yehoshua A. B., *La corsa di Maratona*, appendice a Itzhaki Y., *The concealed verses...*, pp. 316-17. Trad. it.: "Magro e curvo, Milziade se ne stava seduto nella sua tenda piena d'ombra situata in un piccolo avvallamento sulla spiaggia. I due gemelli gli stavano di fronte. Non erano alti, ma potenti e forti. Benché fossero stanchi per la breve battaglia, i loro occhi brillavano dell'entusiasmo della gioventù. [...] – Desidero che corriate ad Atene per annunciare la lieta novella – disse il comandante dell'esercito con voce tranquilla. Quelli chinaron la testa con una fedeltà competente. Gli occhi di Milziade erano oscuri. – Intendo dire che dovrete correre veloci. I gemelli erano pronti a tutto. – Molto veloce – aggiunse col volto grave. – Certamente – risposero in coro, con le mani sul cuore – correremo veloci. [...] Egli soppesava ogni parola. – Correre fino a perdere il fiato... fino a rimetterci l'anima... Il loro sguardo seguiva il movimento delle sue sagge labbra. [...] Il suoi occhi erano pieni di dolcezza. – correre per morire"



האזרחים השלווים של העיר הברוכה ממתינים עכשיו לבשורה. יש לבוא ולומר: "אנחנו מנצחים", זאת בלבד. אחר למות לרגליהם הרחוצות.

שפתיו של ארכיסטנס לו יכלו לעצור.

– זה הכל... מלמל באכזבה – לא יותר... – ולפתע נרעדו עיניו – ולא לספר על הקרב, על הגבורה, על הים...  
הים...

זאת אני אספר – אמר ביובש – עם ערב נצא על הסוסים לעבר הפוליס, ובאצטדיון הגדול, לאור האבוקות, אספר להמון את הכל.

[...]

מילטיאדס חיך. [...]

– אבל אתם תמותו.

ולפתע הגביה את ראשו, עצם את עיניו, והחל מדמה את הדבר לעצמו:

– ראשון יבוא פיליפידאס, עייף למוות, נופל בככר, נחנק במלים האחרונות: "אנחנו מנצחים". והעיר מזדעזעת, מריע ולבה פג, מאמינה ואינה מאמינה. ועוד היא נושאת הגוויה בהערצה, והנה אחיו התאום, כלעצמו וכדמותו, ארכיסטנס רץ חזור על הככר. ואף הוא נופל לפני ההמון התמה: "אנחנו מנצחים", הוא נחנק בדם לבו וכל האזרחים בוכים בהתלהבות.  
בקול רפה, ממתיק סוד בינו לבין עצמו.

– הם אינם יודעים מלחמה. שאננים הם. אבל עתה הם ישאו על כפותיהם הענוגות את הגופות החמות. מלחמה כבדה עודה ממתינה לנו כנגד הפרסים, ומן הראוי שיהיו הכל אוהדים את הדבר בכל לבבם<sup>60</sup>.

La problematica del tempo resta fondamentale nel racconto che conserva una struttura narrativa circolare: Archistene è partito dalla spiaggia di Maratona e ad essa fa ritorno per dissolversi in polvere. Leggendo con attenzione il racconto, si scopre che l'eroe non ha corso a lungo nello spazio, la spiaggia di Maratona è poco distante dalla grigia città in cui è approdato. Egli ha piuttosto attraversato il tempo, tentando di compiere una missione che, come nel racconto *La conclusione*, l'avrebbe portato alla morte. Con il suo ordine, Milziade non si limita a condannare i due giovani ad una morte assurda e inutile, egli li condanna anche al silenzio. Non ad essi, infatti, sarà riservato il piacere di raccontare della battaglia, degli atti di eroismo e del mare. I due gemelli, secondo il verdetto di Milziade, non avranno parte attiva nella formazione e nella conservazione di una tradizione, piuttosto rappresenteranno un episodio fuggevole e affascinante destinato ad arricchire il suo racconto e la sua

<sup>60</sup> *Ibidem*, pp. 317-18. Trad. it.: " – I tranquilli cittadini della città benedetta attendono adesso la notizia. Bisogna andare e dire: 'Noi abbiamo vinto', questo soltanto. Poi morire ai loro piedi immacolati. Archistene non riuscì a frenare la lingua. – Questo è tutto... - mormorò deluso – nient'altro... - E all'improvviso il suo sguardo tremò – senza raccontare della battaglia dell'eroismo, del mare... Milziade levò la mano. – Questo lo racconterò io – rispose secco – la sera attraverseremo la polis a cavallo, e nel grande stadio, alla luce delle torce, racconterò tutto alla folla. – [...]. Milziade sorrise. [...] – Ma voi due morirete. All'improvviso alzò la testa e iniziò ad immaginare fra sé tutto il fatto. – Per primo arriverà Fillippide, stanco da morire, cadrà nella piazza, e si soffocherà pronunciando le ultime parole: 'Noi abbiamo vinto'. La città è scioccata, grida e il suo cuore si ferma, crede e non crede. Mentre stanno ancora sollevando il cadavere con ammirazione, ecco suo fratello gemello Archistene, in tutto e per tutto uguale a lui, corre pallido verso la piazza. E anche lui crolla di fronte alla folla stupita: 'Noi abbiamo vinto', e si strozza con il suo stesso sangue, e tutti i cittadini piangono con entusiasmo. E con una voce debole, come se stesse facendo una confidenza tra sé e sé – Loro non conoscono la guerra. Sono pacifici. Ma adesso solleveranno sulle spalle delicate i corpi ancora caldi. Ci attende ancora una guerra terribile contro i persiani, ed è opportuno che tutti accettino questo fatto nei loro cuori".

tradizione. La parola pronunciata oralmente o tramandata per iscritto svolge un ruolo fondamentale nel racconto. Infatti, nella città grigia in cui Archistene si è imbattuto, il dottor Adas M. Adas, avatar di Milziade, gli impedisce di tramandare per iscritto la sua versione dei fatti, che è anche quella vera:

– אך מה רבה האכזבה כשקראנו את אשר הגיש לנו מר...  
[...]  
– אמת. הוא כתב עמודים רבים. [...] אבל... כסיכומו של דבר... לא הבין אדוני לחלוטין מה שנתבקש ממנו...  
[...]  
– חושבים היינו, שישרטט למצער את דרכו של השליח האמיץ, שרץ בכל כוחותיו ממארטון לאתונה. אך מה גדולה היתה ההפתעה כשראינו שתלמידנו אינו יודע כראוי את הדרך ממארטון לאתונה...  
[...]  
– חושבים היינו שנקבל מלים של הסבר לקרב מארתון. אך לתדהמתנו גילינו שמר אף אינו יודע לשם מה נערך קרב חשוב זה.  
[...]  
– אפשר ונתכוון לכתוב יצירה ספרותית – נתמם הד"ר באכזריות – ואין הוא כל כולו כי אם משורר מתחיל שנקלע בטעות אלינו...<sup>61</sup>

La parola potrebbe avere un effetto salvifico, permettendo una continuazione o almeno, una reintegrazione, del tempo storico lineare in cui Archistene si è smarrito. Milziade/dottor Adas M. Adas ha il compito di impedire all'uomo l'accesso sia al tempo lineare sia a quello mitico dell'escatologia. La morte dei due giovani è funzionale alla sua 'carriera', per così dire. D'altra parte questa morte servirà solo a preparare la comunità ad altre guerre, in un eterno, disperante presente.

Milziade/dottor Adas M. Adas è circondato da un'aura sacrale, ma non è l'incarnazione della divinità. In questo racconto Yehoshua delinea con cura l'essenza di questa figura. Adas è l'assistente di un professore di storia antica, incarnazione di un *deus otiosus*, completamente distaccato da un mondo che forse è opera delle sue mani, e sempre pronto ad avallare le decisioni del suo assistente:

הפרופסור הפנה את מבטו, מחייך במבוכה מתנצלת. לחייו אדמוניות ועגולות, ועיניו כחולות וטובות קרועות בקלסתריו הילדותי.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> *Ibidem*, pp. 332-333. Trad. it.: " – Ma quale è stata la delusione quando abbiamo letto ciò che ci ha consegnato il signor... [...]. È vero, ha scritto molte pagine. [...]. Tuttavia... in fin dei conti... il signore non ha capito affatto che cosa gli era stato richiesto... [...]. Pensavamo che avrebbe almeno tracciato il tragitto del coraggioso inviato, che corse con tutte le sue forze da Maratona ad Atene. Ma quanto grande è stata la nostra sorpresa quando abbiamo visto che il nostro studente non conosce neanche la strada da Maratona ad Atene. [...]. Pensavamo che avremmo ricevuto delle spiegazioni riguardo alla battaglia di Maratona. Ma con nostro stupore abbiamo scoperto che il signore ignora perfino il motivo di questa importante battaglia. [...]. È possibile che abbia inteso scrivere un'opera letteraria – concluse il dottore con crudeltà – ma egli non è altro che un poeta principiante che è capitato da noi per errore".

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 326. Trad. it.: "Il professore rivolse lo sguardo verso di lui, sorrideva smarrito quasi a scusarsi, le sue guance rossicce e rotonde, e i suoi occhi azzurri e buoni nella sua fisionomia infantile".

Il *deus otiosus* non è di per sé malvagio. Tuttavia, non bisogna lasciarsi ingannare dalla sua parvenza di ingenua bontà. Questo *deus otiosus* dovrebbe rappresentare la dimensione metafisica, teoricamente alla portata dell'uomo. Il professore è sempre fisicamente presente, ma mentalmente egli è assente e i suoi studenti sono consegnati al suo infido assistente, che conosce bene le parole giuste per persuaderlo a fare ciò che lui vuole. L'aura sacrale che circonda Adas M. Adas non ne fa una creatura metafisica. In effetti, data la mancanza delle vocali nella trascrizione ebraica, il suo nome potrebbe anche essere letto come quello del dio greco degli inferi Ades. Probabilmente per questo motivo Milziade/Adas M. Adas/Ades è al di là del tempo, nel senso che è immortale:

להיכן הוא רץ? שוב מאות שנים?  
 ארכיסטנס רעד בכל גופו.  
 [...]
 – אתה מילטיאדס... – לחש בקול נפחד.  
 עיניו של הד"ר לבבו אותו.  
 – אכן היו ימים שנקראתי גם בשם זה...  
 – אבל איך הגעת? הרי אתה לא רצת כמוני?  
 – המרחק אינו גדול.  
 [...]
 – אתה יודע... אני תעיתי...  
 – כן. כך הוא טוען...  
 [...]
 כאב צרב את עיניו של ארכיסטנס. הוא תפס לווהט בידו הגרומה של הד"ר:  
 אני ארוץ אל העיר הלבנה... הרי לא באתי באף מקום.  
 הו נפל על ברכיו, ושפתיו רטטו.  
 תן לי בחסדך שליחות חדשה... הפעם אקיים הכל...  
 עיניו של הד"ר שחקו. הוא הרים ברוך את העלם הכורע.  
 – שליחות חדשה? או, לא...  
 [...]
 ואתה אדוני המצביא... אתה תשאר עוד...  
 כן –  
 לעד? לנצח?  
 כן.  
 – לחיות לעולם? – היו עיניו ארכיסטנס בוכות – ואף שנוי לא עליך?  
 הד"ר אדס נבוך לרגע. העביר יד מלטפת בשערותיו הדלילות, חיוכו הדק מאיר את פניו.  
 – משהו בכל זאת אוד בי...<sup>63</sup>.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 334. Trad. it.: " – Dove ha corso? Di nuovo alcune centinaia di anni? Archistene tremava tutto. [...]. Tu sei Milziade... - mormorò spaventato. Lo sguardo del dottore lo affascinava. – Ci sono stati dei giorni in cui venivo chiamato con quel nome... - Ma come sei arrivato? Hai corso come me? – La distanza non è enorme. [...]. – Lo sa? Mi sono sbagliato... - Sì così lei sostiene... Il dolore bruciava gli occhi di Archistene. Afferrò ardente la mano ossuta del dottore: Correrò alla candida città... non sono giunto in nessun posto... Si inginocchiò, con le labbra tremanti. – Concedimi nella tua bontà una nuova missione... questa volta sopporterò tutto... Lo sguardo del dottore sorrideva. Sollevò dolcemente il ragazzo inginocchiato. – Una nuova missione?... Oh no... [...]. – Ma tu mio generale... tu rimarrai ancora... - Sì. – Per sempre? Per l'eternità? – Sì – Vivere per sempre – gli occhi di Archistene piangevano – e

Questa divinità, frutto della religione politeista greca, ha il diritto e il compito, proprio in quanto divinità degli inferi, di decretare la morte dello sfortunato Archistene. Tuttavia, l'essenza del sacro incarnata in Adas/Ades è tutta proiettata sul mondo fisico. Egli deve esistere per l'eternità, per impedire all'uomo ogni rapporto con la dimensione metafisica, incarnata dal *deus otiosus*. Resta difficile, tuttavia, imputare ogni principio di malvagità ad Adas, poiché se l'uomo riuscisse ad accostarsi al principio metafisico non vi troverebbe altro che un dio dal volto anziano, sorridente e infantile, oppure, ancora peggio, "il dio idiota, l'amorfo velenoso obbrobrio che bestemmia e gorgoglia al centro dell'infinito"<sup>64</sup>.

Il primo racconto ufficialmente pubblicato da Yehoshua è *Morte del vecchio*, che dà anche il titolo alla sua prima raccolta di racconti pubblicata nel 1963. Tutti i racconti di questa raccolta si caratterizzano per gli innumerevoli rapporti intertestuali con il mito e la tradizione ebraica, da un lato e con la letteratura ebraica e mondiale, dall'altro:

Generalizzando si può dire che i legami archetipici nei racconti di *Morte del vecchio* con testi mitologici, o altri testi epici, creano in ampia misura la serie di simboli evocata nei racconti, e questi legami archetipici assumono un significato grazie alla trasposizione mitica degli elementi tangibili che li trasforma in simboli. L'infrastruttura della trama e delle idee nei racconti in *Morte del vecchio* scaturiscono soprattutto dalle opere della letteratura moderna, ebraica e mondiale<sup>65</sup>.

In questo racconto lo scontro diretto si svolge tra due vecchi, l'enigmatica signora Ashtor e il suo anziano inquilino senza nome che, pur essendo anziano non si decide a morire. La vicenda è raccontata da un giovane narratore, inesorabilmente bloccato sulla prima pagina del libro che avrebbe dovuto scrivere e succube, come tutti gli altri condomini del fascino misterioso della signora Ashtor<sup>66</sup>.

---

non hai subito alcun cambiamento? Il dottor Adas si smarrì per un attimo. Si carezzò i capelli radi con la mano, e un leggero sorriso gli illuminò il volto. – Nonostante tutto, qualcosa si è perso in me..."

<sup>64</sup> Lovecraft H. P., *La finestra della soffitta, L'orrendo richiamo tutti i mostri del ciclo Cthulhu*, Torino, Einaudi, 1994, p. 298.

<sup>65</sup> Itshaqi Y., *The Concealed...*, p. 93.

<sup>66</sup> In questo racconto, Yehoshua infrange uno dei tabù che fanno più orrore alla mente umana: essere seppelliti mentre si è ancora in vita. La vicenda si conclude, infatti, con il seppellimento prematuro del vecchio inquilino, dopo che egli stesso ha partecipato al proprio funerale, camminando nel corteo funebre. Inoltre, il finale sembra alludere in maniera tragicamente ironica e surreale alla possibilità che al narratore sia riservata la stessa fine del vecchio. Egli è come attratto dall'idea della morte e per questo accetta l'invito della signora Ashtor a stabilirsi da lei in qualità di inquilino al posto del vecchio.

Ancora una volta, si può dire che la problematica fondamentale del racconto è il tempo. La signora Ashtor, epifania della Dea Bianca nel suo aspetto di signora degli inferi, è determinata a ristabilire la circolarità temporale basata sul fluire di nascita, crescita e morte:

הזקן של גב' עשתור זקן הוא מאוד מאוד. ישמם זקנים, שזקנתם אינה אלא שארית חייהם שנתנוולה, ואילו זקן זה זקנתו היא פרק-חיים מופלא לעצמו. [...] אינני יודע אם היה זה [...] , בכל אופן מישוהו אמר לגב' עשתור, שעתיד זקן זה לראות בקבורת כל בני-הבית - זקנינו ונערינו. [...] . עד שבא היום המר והנמהר ושמוע עברה ברחוב, שאין זקן זה בן-מוות כלל, ועתיד הוא לחיות לעולם. כששמעה הגב' עשתור שמועה זאת, ניגשה אליו ערב אחד, במעמד שכנים רבים, ושאלה אותו בקפידה לגילו.

חיך אליה חיוך מבין ומחטא, ולחש בקולו הצלול:

– אולי אל, אולי יותר.

הסתכלה בו הגב' עשתור במבט חודר ופסקה בהחלטיות:

– כבר הגיעה שעה למות. [...]

– חייב אתה למות תוך השבוע הקרוב, ואנו נערוך לך לווייה גדולה ומכובדת. זקן למדי אתה. [...]

– ואם לא תאבה למות, אני תופסת ואתך בשנתך, קובעת את מותך וקוברת אותך.<sup>67</sup>

Dal punto di vista dell'influenza del tempo mitico circolare, questo racconto si presenta come "una variazione capovolta dell'antico mito semitico di Tammuz e Ishtar"<sup>68</sup>. Tuttavia, mentre nella versione originale Ishtar, dea dell'amore, riporta in vita Tammuz, nella versione di Yehoshua la signora Ashtor, il cui nome suona come una deformazione di Ishtar, decide di uccidere il malcapitato vecchio.

Yehoshua azzarda dunque l'ipotesi che "l'uomo è colui che vive finchè si rifiuta di morire come ogni uomo"<sup>69</sup>. Ma questa è una proposta rischiosa, poiché significa 'staccare' il vecchio dal tempo biologico e anche dal tempo storico. Questa è una caratteristica comune ai protagonisti di Yehoshua, almeno fino a *Il signor Mani*. Anch'essi, come il sabra, sembrano 'nati dal mare', senza un passato, e dunque, senza un patrimonio fatto di storia e di tradizione da poter tramandare alle giovani

---

<sup>67</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i...*, pp. 10-11. Trad. it.: "Il vecchio della signora Ashtor era molto, molto anziano. Ci sono dei vecchi per i quali la vecchiaia non è che il resto di una vita che diventa sempre più brutta, invece per questo vecchio la vecchiaia non era che un capitolo straordinario di per sé stesso. [...] Non so chi [...] ad ogni modo qualcuno disse alla signora Ashtor che questo vecchio era destinato a vedere i funerali di tutti i condomini, vecchi e giovani. [...] Finchè venne il giorno terribile e tempestoso in cui la notizia si diffuse: questo vecchio non era affatto mortale, ma era destinato a vivere per l'eternità. Quando la signora Ashtor sentì la notizia, si avvicinò al vecchio una sera, in presenza di molti vicini, e gli chiese severamente la sua età. Questi le rivolse un sorriso intelligente di scusa, e disse a voce bassa ma chiara: - Forse mille forse di più. La signora Ashtor gli rivolse uno sguardo inquieto e tagliò corto: - è giunta l'ora di morire. [...] Devi morire entro la settimana prossima, e noi ti faremo un bel funerale con tutti i riguardi, ormai sei troppo vecchio. [...] E se non vorrai morire, io ti sorprenderò nel sonno e ti seppellirò".

<sup>68</sup> Itshaqi Y., *The Concealed...*, p. 37.

<sup>69</sup> Kalderon N., *Il gattopardo mancante nell'opera di Yehoshua*

generazioni, che per questo motivo sono destinate a soccombere<sup>70</sup>. Una lettura ideologica è proposta anche da Yedidiah Itshaqi, che si basa sui rapporti intertestuali con *Il libro dei fatti* di Agnon. Da questo punto di vista, il racconto diventa "il simbolo della nuova esperienza in Terra di Israele"<sup>71</sup>. Su questo punto, concorda anche lo stesso autore:

Dans *La mort du vieillard*, le personnage de Madame Ashtor, qui incarne les forces vitales, naturelles et pleines d'assurance du jeune pays, enterre le vieux locataire qui incarne, si l'on peut dire, la judéité, accusée en quelque sorte de vivre une existence inerte, sans objet et sans goût. Cependant le narrateur fatigué, qui collabore avec la dame énergique et charismatique, finit par saisir après coup qu'en accélérant la mort de quelqu'un et en l'enterrant alors qu'il n'est pas encore totalement trépassé, il se met lui-même dans une situation dangereuse, car l'étrange Madame Ashtour par laquelle il est si totalement subjugué, peut finir par l'éliminer lui aussi à un moment ou à un autre. Le fait est que pendant ces années-là, au cours desquelles nous nous appliquions avec tant de zèle à modeler notre identité israélienne, il n'y avait aucune contradiction entre celle-ci et la judéité, ou l'identité juive. Au contraire nous considérons que la première avalait, englobait totalement la seconde – dont elle revendiquait ensuite chaque élément comme étant le sien propre<sup>72</sup>.

Avendo scardinato il tempo storico lineare, a Yehoshua non resta che volgersi verso quello circolare che si manifesta nella sua forma più terribile, ovvero quella della fine, di una morte fisica e contemporaneamente metaforica. La prossima vittima del tempo circolare sarà proprio il giovane narratore. La signora Ashtor, infatti, gli propone di prendere il posto del vecchio, ed egli accetta. Infine, la strada del ritorno verso il condominio si trasforma in un altro percorso di funerale:

ליד בית העומד בבנינו, ראיתי מעדר, בעזרתו יכולתי לגלוף אדמה מעל לראשו של אותו זקן, אלא שלא נשיתי ללכת לבית הקברות, שמא אטעה ובמקום לגרוף אדמה מהקבר החדש, אכרה בור ואכנס לישון בו<sup>73</sup>.

Durante l'intero svolgimento dei fatti, l'autore contrappone la passività del narratore all'attivismo e all'efficienza della signora Ashtor che è il vero motore della vicenda. Fin dall'inizio questa donna ci viene presentata come una persona le cui azioni sono buone e giuste per definizione, molto legata all'etichetta ma, contemporaneamente, in quanto rappresentante di un tribunale superiore, ella non ha

<sup>70</sup> A questo riguardo cfr. Kalderon N., *Il gattopardo mancante...*

<sup>71</sup> Itshaqi Y., *The Concealed...*, p. 38.

<sup>72</sup> Yehoshua A. B., *La littérature...*, p. 49.

<sup>73</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i...*, p. 19. Trad. it.: "Vicino la casa che si trova nel nostro condominio vidi una zappa, con cui avevo potuto coprire di terra proprio il vecchio, tuttavia non presi la direzione del cimitero, perché sarei stato capace di sbagliarmi e invece di aggiungere terra alla nuova tomba, avrei scavato una fossa e mi ci sarei sdraiato a dormire".

alcuna pietà nei confronti del vecchio. In questo, sia i vicini sia il narratore, la seguono come soggiogati dal suo fascino magnetico esercitato tramite la potenza dello sguardo.

Come gli altri vecchi protagonisti dei racconti degli *Scritti nascosti*, la mediocrità della signora Ashtor è seducente proprio per la sua semplicità:

ראיתי שהגב' עשתור כדרכה אינה עוסקת בכלום, אלא רק הוגה במה שעשתה ובמה שעוד תעשה. זה דרכה של הגב' עשתור, שאינה קוראת ספר, אינה כותבת דבר שעולה במחשבה, אלא רק הוגה ועושה, הוגה ועושה וכאן כל גדולתה.<sup>74</sup>

D'altra parte, di fronte alla constatazione del narratore, che considera entrambi ormai vecchi, ella si ritrae:

[...] – גב' עשתור, נדמה לי שכבר אנחנו זקנים – אל יאמר כך, אדוני – מחתה הגב' עשתור – עוד חיים רבים לפנינו. טרם עשייתי את מחצית הדברים, שאני תאבה לעשות.<sup>75</sup>

Il filo conduttore del racconto *La conclusione*, si ripropone: resta in vita solo chi ha ancora qualcosa da fare, per gli altri c'è solo la morte e l'oblio, a cui del resto il narratore aspira. Egli è privo di una sua volontà e, soprattutto della capacità di agire nel mondo, dal momento che non riesce a scrivere una sola riga del libro che ha in mente. Da tutto ciò scaturisce il suo desiderio di morte.

La signora Ashtor non è che la prima di una lunga serie di personaggi femminili tipici dell'opera di Yehoshua, fermamente determinate nel loro tentativo di annientare e distruggere qualsiasi possibilità di realizzazione per il personaggi maschili. Nel racconto *La corsa serale di Yatir*<sup>76</sup>, del 1959, la signora Ashtor si trasforma nella

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, p.18. Trad. it.: "Ho visto che come al solito non era occupata in nulla, solo pensava a cosa fare e a cosa avrebbe fatto. Questa è l'abitudine della signora Ashtor, ella non legge un libro, non scrive nulla di quello che le viene in mente, ma soltanto pensa e agisce, pensa e agisce, e qui sta tutta la sua grandezza".

<sup>75</sup> *Ibidem*. Trad. it.: " – Signora Ashtor, mi sembra che ormai siamo vecchi. [...] – Non dica così, signore – protestò la signora Ashtor – abbiamo ancora una lunga vita davanti. Non ho ancora fatto la metà delle cose che ho intenzione di fare".

<sup>76</sup> Il paesino di Yatir si trova sui monti, isolato dalla civiltà. Esso è stato costruito proprio dagli operai della compagnia ferroviaria, nella speranza che potesse trasformarsi in futuro in un importante snodo ferroviario. Ma così non è stato. Per la stazione di Yatir passa solo un lucido e splendente rapido che tuttavia non si ferma nel paese. Il passaggio del rapido al tramonto è un avvenimento per tutto il paese, i cui ritmi ruotano proprio intorno agli orari del treno. Il narratore è l'aiutante del capostazione Arditi. Egli è innamorato di Ziva, che una sera lancia la proposta di far deragliare il treno, affinché anche il paese di Yatir possa partecipare di quella sofferenza che gli è stata negata quando ci sono state le grandi guerre al di là del mare. Tutti sono coinvolti nel complotto: il giovane narratore che vuole conquistare Ziva, il segretario comunale Bardon e perfino l'ispettore delle ferrovie, il signor Qana'ut (in ebraico fanatismo). L'unica voce al di fuori del coro è quella del vecchio Arditi, che però viene tacitato. Dopo l'incidente il narratore riesce a conquistare Ziva, che propone di mettere il vecchio Arditi sotto accusa per non avere attivato lo scambio dei binari.

giovane, avvenente e sfuggente Ziva, che per prima lancia l'idea di far deragliare il rapido<sup>77</sup>.

Da questo racconto emerge una tematica che diventerà caratteristica della produzione di Yehoshua: il rapporto problematico dei protagonisti maschili con l'elemento femminile che diventa anche la metafora della madre-terra. L'archetipo della madre-terra si presenta sotto varie forme nell'opera di Yehoshua ed è soggetto ad una continua evoluzione e rielaborazione, per questo motivo, potrebbe esserne considerato una delle chiavi di lettura<sup>78</sup>. In questi primi racconti, le protagoniste femminili e la terra sono fortemente legate. La percezione delle protagoniste femminili da parte dei protagonisti maschili sembra rientrare nello schema fornito da Neumann<sup>79</sup>. Il fascino misterioso della signora Ashtor, impedisce al protagonista-narratore di concentrarsi sul suo libro. Ziva invece pretende in cambio del suo amore un terribile e sanguinoso sacrificio:

L'assassinio di massa diventa qui una condizione per la conquista erotica, come una serenata d'amore. Questa è una reinterpretazione della cavalleria romantica<sup>80</sup>.

*Eros e thanatos* si intrecciano, e se il treno passa indifferente accanto al paese allo stesso modo Ziva sfugge continuamente al narratore, pur essendo fisicamente presente ella sembra assente, i suoi pensieri sono altrove, alla continua ricerca di mondi nuovi. Ziva, come Galia in *Le nozze di Galia*, del 1960, o Rut in *Una lunga giornata afosa la sua disperazione sua moglie e sua figlia*, del 1967, e molte altre ancora, è una donna impietosa e distruttrice. L'aridità del suo carattere si riflette sull'aridità del paesaggio in cui è immerse insieme alle sua controparte maschile. Queste donne frustrano le aspirazioni degli uomini che le circondano respingendo il loro amore o semplicemente

---

<sup>77</sup> A questo riguardo cfr. Morahg G., *Outraged humanism: the fiction of A. B. Yehoshua*, *Hebrew Annual Review*, III (1979), p. 148: "In some ways the character of Ziva is a direct descendent of Mrs Ashtor. But in Ziva the figure of the authoritarian old hag, corruptor of communities and destroyer of individuals, is transformed into a desirable but elusive young woman".

<sup>78</sup> A questo riguardo cfr. Lissa A., *Madri nell'ombra: la madre-terra e le donne nell'opera di A. B. Yehoshua*, *Annali di Ca'Foscari*, XXXIX, 3 2000 (serie orientale), pp. 21-54.

<sup>79</sup> A questo riguardo cfr. Lissa A., *Madri nell'ombra...*, p. : "Secondo Neumann l'archetipo del femminile è costituito dalla Grande Madre, colta nel duplice aspetto di madre buona e terribile, in grado di trasformare la materia attraverso i misteri della vita e della morte. Un livello più astratto dell'archetipo femminile è costituito dall'Anima, che conserva due poli, positivo e negativo, speculari ai due volti della Grande Madre. All'Anima, colta nella sua valenza negativa, è affidato il mistero dell'ebbrezza, quindi la follia, l'impotenza e lo stupore, mentre al polo positivo dell'Anima sono legati i misteri dell'ispirazione, cioè la saggezza, la visione, l'estasi".

<sup>80</sup> Shaked G., *La nuova onda...*, p. 130



ignorandoli, per questo motivo mi sembra possibile associarle al polo negativo dell'Anima che determina follia e impotenza.

In *Sonno diurno*, del 1959 il corpo femminile è colto in tutta la sua fisicità e la sua associazione alla terra è molto esplicita attraverso la descrizione del sogno del protagonista. Non devono ingannare l'iniziale bellezza della donna, né il paesaggio fresco e lussureggiante, l'elemento dominante nel racconto è l'acqua, sia sotto forma di pioggia sia sotto forma di ruscello. Neumann ha mostrato chiaramente che "il 'simbolo naturale' ha [...] sempre un carattere matriarcale e femminile"<sup>81</sup>, l'acqua non sfugge a questa regola. Il simbolo dell'acqua è, infatti, collegato all'utero, sia l'utero sia l'acqua sono considerati 'contenitori di vita' e all'idea del 'contenitore' vengono associati simboli come la montagna, la caverna, ma anche la tomba, l'urna e il mondo degli inferi. Nell'analisi freudiana il sogno dovrebbe essere "l'appagamento di un desiderio"<sup>82</sup>. Tuttavia, il desiderio appagato in questo caso è un desiderio di morte<sup>83</sup>, sempre in termini freudiani, il sogno è deformato. Quando parlo di sogno, non intendo riferirmi tanto agli innumerevoli sogni fatti dai protagonisti dei vari racconti. Infatti, non è la dimensione onirica a creare la realtà ambigua e inquietante nei racconti di Yehoshua<sup>84</sup>. La personalità dell'eroe, o meglio dell'antieroe di Yehoshua, è delineata chiaramente proprio a causa della sua scelta in favore del sonno e dell'inazione. Il protagonista tipico di Yehoshua, come il profeta Jona, rifiuta l'appello a partire per la sua missione e si rifugia in un sonno che è l'anticamera della morte. Tuttavia, gli interi racconti potrebbero essere letti come una trascrizione dei sogni d'angoscia dello stesso autore, prima ancora dei suoi protagonisti.

Come che sia, il tema del ritorno inizia ad affiorare, per il momento si tratta di un ritorno alla grande madre che mostra qui il suo volto più terribile, quello di dea della morte. Per questo motivo, in questa raccolta di racconti è presente "una sensazione di stanchezza pesante di una generazione stanca di guerre [...], la profonda esperienza

---

<sup>81</sup> Salza F, *Solo una dea. Mitologie del femminile nel Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 174.

<sup>82</sup> Freud S., *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Boringhieri, 1967, p. 121.

<sup>83</sup> Cfr. Shaked G., *La nuova onda...*

<sup>84</sup> Itshaqi Y., *The concealed...*, p. p. 35 sgg.

di morte"<sup>85</sup> è "espressione di aspirazione alla morte, la morte dal punto di vista del ritorno alla grande madre, o dal punto di vista di un luogo di riposo per le forze affaticate"<sup>86</sup>. Questo sonno può anche essere interpretato come un ritorno al punto di partenza, che se non si trasforma in una vera morte fisica, come nei racconti contenuti negli *Scritti nascosti*, diventa un lasciarsi vivere privo di senso, immergendosi in una vita/non vita.

La raccolta *Morte del vecchio* ha molto in comune con i tre racconti degli *Scritti nascosti*. Anche lì, enigmatiche figure al di là del tempo sbarrano la strada al principio metafisico. L'influenza di Agnon e di Kafka, traspare dall'uso di una tecnica narrativa che oscilla tra l'allegorico e il simbolico, e che Gilead Morahg ha definito simbolismo allegorico<sup>87</sup>. Tuttavia, proprio l'accesso bloccato alla dimensione metafisica costituisce probabilmente la grande differenza rispetto all'uso che di questo tipo di tecnica hanno fatto Kafka e Agnon:

Quando Kafka e Agnon si sono serviti di tecniche allegoriche e simboliche, lo hanno fatto nell'ambito dello stesso bisogno religioso che caratterizzava il mondo degli antichi. L'allegoria o la serie moderna di simboli testimonia una nostalgia metafisica degli scrittori che hanno perso la chiave interpretativa univoca per il mondo che si trova al di là. Essi tentano di scoprire attraverso il materiale assurdo del loro mondo le leggi che governano al di là da esso. [...]. Ogni altra scrittura allegorica o simbolica che non tenda verso la realtà che è al di là o al di sotto della superficie della vita appiattisce le possibilità della tecnica<sup>88</sup>

Per questo motivo Gershon Shaked ha parlato di un tradimento artistico nei confronti di Kafka. Il rapporto di Yehoshua con il celebre scrittore "is more literary and technical"<sup>89</sup>. La tematica è infatti cambiata e, secondo Shaked, il racconto allude metaforicamente ad uno scontro tra generazioni in cui i giovani incapaci essi stessi di vivere tentano di uccidere i vecchi proprio perché la loro vitalità è insopportabile. In realtà più che di appiattimento della tecnica mi sembra che il giovane Yehoshua stia esponendo i problemi che più lo interessano e che costituiranno un punto di partenza

---

<sup>85</sup> Shaked, *La nuova onda...*, p. 129.

<sup>86</sup> *Ibidem*

<sup>87</sup> Su questo aspetto cfr. Shaked G., *La nuova onda...*, p. 128 sgg. Morahg G., *Reality and Symbol in the fiction of A. B. Yehoshua, Prooftexts*, vol. 2, 1982, pp. 179-196.

<sup>88</sup> Shaked G., *La nuova onda...*, p. 128.

<sup>89</sup> Shaked G., *The shadows within*, Philadelphia, The Jewish Publication society, 1987, p. 19.

per la sua produzione successiva. L'accesso bloccato alla dimensione metafisica, il tempo bloccato in un eterno presente senza senso, il terrificante sospetto che nella dimensione metafisica si celi una divinità idiota, tutti questi elementi sembrano affermare l'influenza delle tematiche dell'esistenzialismo, e in particolare di Camus su Yehoshua<sup>90</sup>. Secondo Camus, il sentimento dell'assurdità dell'esistenza nasce nell'uomo a partire da riflessioni banali che possono sorgere da un giorno all'altro nella sua mente. Il fluire del tempo, e la sensazione di estraneità rispetto al modo e infine la morte fanno parte dell'assurdo:

Mais ce qui est absurde c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme<sup>91</sup>.

Ora, creature come la signora Ashtor oppure Yoram Ben Moshe, Tarsy e Milziade/Adas M. Adas, esistono e agiscono proprio al fine di impedire all'eroe di Yehoshua qualsiasi contatto con la luce desiderata e 'il cui appello risuona nel più profondo dell'uomo'. I protagonisti di Yehoshua non possono nulla contro queste figure e non resta loro alternativa se non arrendersi e lasciarsi trascinare da loro. Questa scelta va contro i principi di Camus, che, come è noto, propone di reagire e di continuare a lottare, sperando nonostante tutto:

Je laisse Sisyphe en bas de la montagne! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat de minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux<sup>92</sup>.

Questo messaggio di speranza si trova alla fine del noto saggio di Camus, insieme, e non è un caso, ad un'analisi dell'arte di Kafka, collocata in appendice al volume.

Il tempo di Camus, nonostante tutto è aperto verso un futuro di azione e di lotta. Anche il tempo di Yehoshua si apre verso il futuro, ma verso un futuro apocalittico, in cui c'è la morte, oppure, in alternativa il sonno. Il tempo della narrazione, e dunque la concezione della temporalità e del destino dell'uomo, diventano circolari. Al

---

<sup>90</sup> Naturalmente anche questa influenza è stata notata da Shaked G., *La nuova onda...*, cap. 2 "La morte sta alla finestra (A. B. Yehoshua)"; dello stesso autore *Modern Hebrew...*; Hever H., *La letteratura...*

<sup>91</sup> Camus A., *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 37.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 166.

termine di questo cerchio temporale è seduta una Moira alla quale nessuno può sfuggire. Né, d'altra parte, da questa distruzione nascerà un nuovo mondo. L'universo narrativo di Yehoshua, e la sua temporalità sembrano essere destinati a spegnersi per entropia.

In realtà, bisogna precisare che ci sono anche alcuni protagonisti che scelgono la lotta contro la società che ha deciso di respingerli. Secondo Gilead Morahg i personaggi di Yehoshua cercano disperatamente un contatto con la realtà e gli altri esseri umani che li circondano e desiderano essere riconosciuti e apprezzati per quello che sono, tuttavia i loro tentativi falliscono e questo causa una crisi di identità. Perciò, il personaggio tipico di Yehoshua "abrogates the integrity of his individual identity and is set on a passive, self destructive course of constantly seeking to please and to obey"<sup>93</sup>. Tuttavia, contemporaneamente "the inhuman denial of confirmation breeds an inhuman often violent attempt to obtain it. [...]. Thus once their positive attempts to attain recognition are rebuffed, Yehoshua's protagonists often resort to extremes of depravity and violence"<sup>94</sup>. Ne *La corsa serale di Yatir* il lettore assiste alla concretizzazione di tutto ciò, in quanto il villaggio di Yatir si ribella al mondo che lo ha isolato vendicandosi sul modernissimo rapido che ogni sera supera sprezzantemente il paese senza fermarsi.

### **3. Il segreto del professore: tra creazione ed escatologia**

Gerusalemme compare per la prima volta nell'opera di Yehoshua nel dramma *Il segreto del professore*, scritto nel 1964 in occasione di un concorso bandito dalla radio *Qol Yisrael*<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> Morahg G., *Outraged humanism...*, p.142.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>95</sup> Per queste notizie cfr. Yehoshua A. B., *Il segreto del professore*, in *Scritti nascosti*, p. 1. La trama del dramma è abbastanza semplice. Il professore Shaul docente di filologia all'università ebraica di Gerusalemme è fermamente deciso ad impedire qualsiasi avanzamento di carriera dei suoi due allievi, il dottor Tirza Rend e il dottor Davidi, condannati a restare eternamente e rispettivamente segretaria e bibliotecario. Un giorno i due scoprono che il precedente professore di filologia, Abraham Sharon, non è affatto morto in seguito alle ferite riportate durante l'assalto al convoglio diretto al monte Scopus nella guerra di Indipendenza. Il professor Shaul ha infatti nascosto Abraham Sharon in una casa di riposo in un luogo sperduto vicino al mare, poi ne ha preso il posto. Decisi a ritrovare Sharon, i due partono di nascosto diretti alla casa di riposo. Con la scusa di una ricerca filologica intervistano tutti gli anziani ospiti, senza riuscire a trovare Sharon. Nel frattempo anche il professor Shaul si è recato alla casa di riposo, per cogliere i suoi allievi sul fatto ed impedire loro di trovare Sharon. In realtà anche il professor Shaul è stato preso in giro durante lunghi anni. Il direttore

Probabilmente non è un caso che la prima opera in cui compaia Gerusalemme, sia anche quella su cui Yehoshua ha ammesso l'influenza di alcune suggestioni autobiografiche, legate alla figura del padre:

Ritenevo la vocazione di mio padre molto più orientata verso il suo impegno scientifico, con cui si confrontò dopo aver finito gli studi per il titolo di diploma in scienze orientali all'università ebraica. Inizì a lavorare sulla tesi di dottorato sotto la direzione del Professor Ben-Et, un dottorato che gli causò numerose difficoltà e frustrazione. Il Professor Ben-Et, che non ho mai visto, ma intorno alla cui casa, a Rehavia, a Gerusalemme, ho girato spesso aspettando mio padre, che si recava da lui il giovedì dopo pranzo per mostrargli il nuovo capitolo che aveva scritto e ascoltare i suoi suggerimenti, era, secondo mio padre, un maestro estremamente puntiglioso, uno *yekke* inflessibile dotato di un'esperienza scientifica notevole, e il giovane orientale entusiasta, a quanto pare, non era capace di conformarsi al rigore scientifico berlinese che gli era richiesto. [...]. Mi sembra che proprio il fallimento nel dottorato subito da mio padre abbia creato nella nostra famiglia, e soprattutto in mia madre, una certa ammirazione per gli *yekke*, come se facessero parte di un mondo ordinato e pieno di significato, e gli orientalisti *yekke* del Monte Scopus [...] erano per tutti noi l'ideale del ricercatore compiuto – e forse lo erano veramente. Negli anni sessanta scrissi anche un dramma radiofonico su un professore *yekke* di quel tipo misterioso e astuto, che per metà era l'ombra di se stesso, ucciso e non ucciso nel convoglio diretto al Monte Scopus e da allora nascosto nei corridoi dell'università del Monte Scopus da cui si occupa dei suoi affari. Il titolo del dramma era *Il segreto del professore*, e forse dietro il personaggio che ho creato si celava lo spirito rigoroso del professor Ben-Et che aveva fatto penare così tanto mio padre. In ogni caso, il mondo universitario del Monte Scopus era per me promettente e affascinante<sup>96</sup>.

In realtà, come si vedrà dalle pagine seguenti è il professor Shaul a somigliare al realmente esistito professor Ben-Et.

Nonostante ciò, il riaffiorare di queste esperienze autobiografiche non basta ancora a restaurare la linearità temporale spezzata. Non è un caso, che *Il segreto del professore* non sia neanche stato pubblicato ufficialmente. Gerusalemme fa qui la sua prima comparsa nell'opera di Yehoshua. Essendo la linearità temporale spezzata, la città è collocata in una dimensione temporale strettamente legata al tempo mitico, che a sua volta oscilla tra *illud tempus* della creazione e *illud tempus* dell'escatologia. Per comprendere a pieno il ruolo di Gerusalemme, anche nel quadro dell'avventura dell'eroe, i riferimenti al tempo sono vitali. Il tempo della narrazione è piuttosto lineare: i fatti si svolgono nell'arco di due giorni. Come sua abitudine, Yehoshua si

---

dell'ospizio, Yosef Schwartz confessa, con molti giri di parole, che Sharon è morto poco dopo il suo arrivo, e che egli, Yosef Schwartz ha tenuto nascosta la cosa per potere incassare ogni anno la retta pagata dal professor Shaul.

<sup>96</sup> Yehoshua A. B., *Alla ricerca...*, p. 8.

diverte a disorientare i suoi lettori, in quanto, in omaggio alla struttura lineare del tempo storico, il dramma non si conclude con il ritorno degli eroi a Gerusalemme. Tirza, Davidi e il Professor Shaul, restano bloccati in riva al mare. Non per questo motivo, tuttavia, il tempo è fiduciosamente aperto verso il futuro. Per il Professor Shaul, restare in riva al mare implica un crudele contrappasso, che riconduce ad una visione circolare del tempo della narrazione. Egli, che aveva portato il professor Abraham Sharon nell'ospizio in riva al mare, nell'intento di nascondere l'esistenza al resto del mondo e di seppellirlo vivo, resta a sua volta 'incastrato' nell'ospizio, a causa delle parole falsamente suadenti del direttore Yosef Schwartz. Come dire che chi di mare ferisce, di mare perisce.

Tuttavia, anche David e Tirza scompaiono in riva al mare, un po' come Archistene ne *La corsa di Maratona*, che si dissolve in polvere proprio in riva al mare. Su di loro il giudizio rimane disorientato: essi infatti si sono recati in riva al mare tradendo la fiducia del professor Shaul, che però li angariava, e tentando di restituire al professor Sharon ciò che gli era stato indebitamente sottratto.

Gerusalemme e il mare sono due dimensioni spaziali speculari, metafora di due dimensioni temporali a loro volta speculari. La storia ha inizio a Gerusalemme, nella nuova sede dell'università ebraica, in cui il tempo, come constata il professor Shaul, si è trasformato in un eterno presente, privo di senso e di valore e pieno di menzogna:

איזו שקר. בוקר בוקר אותו שקר<sup>97</sup>.

Come Yoram ben-Moshe, Tarsy, e Milziade/dottor Adas M. Adas, anche l'anziano professor Shaul sembra deciso a restare ostinatamente in vita e in cattedra e ad impedire ai due giovani qualsiasi avanzamento di carriera:

תרצה מזכירת המחלקה, [...] ודויד ספרן בספרית הסמינריונית שלנו. יותר מכך אין הם מצליחים להתקדם. יושבים כשני כלבים עצובים, מציפים חרש ובהתמרמרות שקטה לעצם שאטיל אליהם. אבל אני הרי איני זורק דבר (צחוק שקט) בעצמי אני מגרם את אשר אפשר לגרם במחלקה קטנטנה זאת לבלשנות. דבר איני מותיר אחרי. [...] ואני שכבר גמרתי להזדקן אין לי אלא להנות<sup>98</sup>.

<sup>97</sup> Yehoshua A. B., *Il segreto del professore*, in appendice a Ytshaqi Y., *The concealed verses...*, p. 261. Trad. it.: "Che menzogna. Ogni mattina la stessa menzogna".

<sup>98</sup> *Ibidem*, pp. 261-262. Trad. it.: "Tirza è la segretaria della facoltà, [...]. E Davidi è il bibliotecario nella biblioteca del nostro seminario. Oltre, non riusciranno ad avanzare. Se ne stanno seduti come due cani tristi. Aspettano in un amareggiato silenzio l'osso che io gli lancerò. Ma io non lancio nulla [una risata silenziosa] mastico da solo tutto il

In questo suo atteggiamento il professor Shaul somiglia molto di più al professore realmente esistito di cui ha parlato Yehoshua. Tuttavia, il professor Shaul è deciso a bloccare i suoi allievi innanzitutto per pura cattiveria e poi, anche perché non li ritiene dei buoni filologi. Si potrebbe forse dire che due categorie di personaggi sono qui all'opera, i buoni e vittime Davidi e Tirza, e il malevolo professor Shaul. La trama dell'avventura dell'eroe aderisce ancora una volta allo schema classico: i due eroi buoni, Tirza e Davidi, partono in missione all'ospizio in riva al mare, affinché giustizia sia fatta e il professor Abraham Sharon, possa uscire dall'oblio e fare ritorno a Gerusalemme e all'università. La missione dei due eroi è avversata dal 'cattivo' professor Shaul, che parte sulle loro tracce per impedire loro di riportare indietro il suo vecchio maestro. Tutti questi eroi sono, tuttavia, destinati a fallire, come del resto, capita alla maggior parte degli eroi di Yehoshua.

Ancora una volta alla trama è sottesa la dimensione del conflitto generazionale, arricchito dalla presenza dell'intertesto biblico, evocato attraverso i nomi dei vari protagonisti. Nella Bibbia, Shaul è sostituito al trono dal giovane re Davide. Nel racconto, invece, è il giovane Davidi ad essere bloccato a causa del malevolo professor Shaul. Il tentativo di Davidi, di detronizzare il professore, fallisce. Questi a sua volta è riuscito a detronizzare Abraham Sharon, alias il patriarca Abramo, dalla sua cattedra e da Gerusalemme. Decisamente, Yehoshua si diverte a disorientare il lettore, in quanto il patriarca Abramo, che per primo tra tutti i patriarchi giunge a Gerusalemme, la Shallem del re-sacerdote Melkitsedeq, viene allontanato da Shaul, che, contrariamente ad Abramo, è stato detronizzato perché è venuto meno all'obbedienza ai comandamenti divini. Abramo e David, eroi che nel testo biblico riescono a pieno nelle loro imprese e trovano grazia agli occhi del Signore, sono qui detronizzati proprio da Shaul, che Dio ha condannato a morte insieme alla sua discendenza.

D'altra parte, come Shaul e David, anche il professor Shaul e Davidi, sono legati da un ambiguo rapporto di odio e amore. Dice Davidi:

למי אני כותב אם לא למענו. הרי אף אחד מלבדו אינו מסוגל להבין את אשר אנו כותבים. אני מתחיל להלך ברחובות שלנו השטופים אדם, ורגלי מובילות אותי בסמוך לביתו. נדמה לי שמעולם לא היינו בביתו. את כל עסקיו עמנו היה מדחיס תמיד לשעות הקבלה שלו. התחלתי מסתובב ליד ביתו, אורב אותו. סתם כך, אט אט התחלתי מהלך אחריו יום יום לקולנוע של אחר צהריים. [...] ואיזו טעם יש לו! הסרטים הרגשניים ביותר הם מושכים את ליבו. אני יושב חמש שורות אחריו, האולם בדרך כלל חצי ריק, הוא מבחין בי ושותק, וגם אני כמובן שותק. וכך, יחדיו, אנו צופים באיזו סרט טפשי וחסר טעם.<sup>99</sup>

È forse possibile leggere in questo studente che gira intorno alla casa del suo professore i ricordi di infanzia dello stesso Yehoshua, che da bambino girava intorno alla casa del Prof. Ben-Et mentre suo padre gli esponeva i suoi progressi nella tesi di dottorato. In ogni caso, bisogna dire che anche il professor Shaul si è affezionato ai suoi due allievi anziani, e in particolare a Davidi, in cui ormai si riconosce:

כבר חמש שנים עברו מאז שהוכתר לדוקטור והוא מסתובב כך מסביבי שלא אשכח אותו. בחודשים האחרונים החל מסתובב ליד ביתי, הולך אחריו לקולנוע של אחר צהריים, יושב כמה שורות מאחרי. כבר הולך ונעשה דומה לי. עד להבהיל. איני רוצה להזכיר את רווקותו, הרי אינו רווק רצונו.<sup>100</sup>

Nonostante tutto, i tre sono uniti dalla loro stessa solitudine. Davidi è rimasto celibe, ma non per sua scelta. Tirza si è sposata ma si va facendo sempre più silenziosa e la sua bellezza cede il passo agli anni. Il professor Shaul è rimasto a sua volta celibe e solo, ma benché si diverta ad angariare i suoi due allievi non è più felice di loro. Egli dice rivolto a Davidi:

ראית מה יש אצלי? הזמנות יבשות לוועדות יבשות.<sup>101</sup>

Yedidiah Yitshaqi ha ben evidenziato il valore della ricerca universitaria in questo dramma:

*Il segreto del professore* definisce la ricerca universitaria come un'attività di importanza estremamente marginale, il cui unico interesse risiede nel coltivare il narcisismo da parte del professor Shaul e nel rafforzare la propria miserabile posizione nella gerarchia universitaria<sup>102</sup>.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 266. Trad. it.: "Per chi scrivo io, se non per lui? Nessuno è in grado di capire quello che noi scriviamo da solo. Incomincio ad andarmene in giro per le strade piene di gente, e le gambe mi portano vicino casa sua. Mi sembra che non siamo mai stati a casa sua. Tutti i suoi impegni con noi erano compressi nelle sue ore di ricevimento. Ho incominciato a vagare vicino casa sua, gli faccio la posta. Senza una vera ragione, pian piano ho cominciato a seguirlo ogni giorno al cinema dopo pranzo. Che razza di gusti ha! Gli piacciono i film più sentimentali. Me ne sto seduto cinque file più indietro rispetto a lui, la sala di norma è semivuota. Lui mi vede e tace, naturalmente anch'io taccio. Così, insieme, guardiamo qualche film stupido senza senso".

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 263. Trad. it.: "Sono già passati cinque anni da quando ha avuto il titolo di dottore e mi gira intorno così, affinché non lo dimentichi. Negli ultimi mesi ha iniziato a girare intorno alla mia casa, mi segue allo spettacolo del pomeriggio al cinema, se ne sta seduto alcune file dietro di me. Già si va facendo sempre più simile a me. In maniera sempre più inquietante. Io non voglio ricordare qui il suo celibato. Non è celibe per sua libera scelta".

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 294. Trad. it.: "Hai visto che cosa ho io? Degli aridi inviti a degli aridi convegni".

<sup>102</sup> Yitshaqi Y., *The concealed verses...*, p. 71.



Forse si potrebbe leggere questo dramma come un atto di accusa nei confronti dell'ambiente universitario. Ma questa interpretazione è estremamente restrittiva. In realtà, questa visione dell'esistenza universitaria, così bene evidenziata da Yedidiah Yitshaqi, sembra essere la metafora di una condizione umana universale, fatta di solitudine e disperazione.

Ma non è sempre stato così. Quando tutti si trovavano "nella perduta università di pietra"<sup>103</sup>, Tirza era ancora bella e Davidi scriveva poesie. In quel tempo, Tirza era innamorata del professor Shaul e Davidi era innamorato di Tirza. L'edificio dell'università era pieno di vento e di vita:

פותחים פה דלתות ואין רוח. הכל שקט. בהר רק היתה נפתחת דלת והכל היה מסתער, מתערבל. ניירות  
היו פורחים מתחת לידיים, חלונות נחבטים, היינו מתעופפים ממש לסגור את הדלתות, מחייכים זה לזה, ואחר  
יושבים ליד השולחנות בדממה, ומסביב לבניין היתה רוח שורקת. שמלה היתה מתעופפת. אותה מתיקות.<sup>104</sup>

La guerra di indipendenza ha causato la perdita di questa dimensione paradisiaca. Le allusioni al tempo storico sono evidenti, e soltanto in questo contesto è possibile comprendere a pieno il valore della 'perduta università di pietra'. Essa fu fortemente voluta da importanti personalità della cultura ebraica ed europea come Martin Buber, Hayyim Weizman e Bertold Feibel<sup>105</sup>, che tuttavia non pensavano di edificarla a Gerusalemme. L'idea fu realizzata solo dopo essere stata sposata da Menahem Ussishkin, uomo di punta del movimento *Amanti di Sion*. Questi nel 1913 aveva rivisto la propria posizione riguardo la questione dell'insediamento agricolo e urbano in Terra di Israele, e si era convinto dell'importanza di Gerusalemme:

Perciò qualsiasi ulteriore argomentazione di Ussishkin evidenziava che in ogni caso, per quanto riguardava il rapporto emotivo e profondo del popolo ebraico con la Terra di Israele, il popolo ebraico non avrebbe accettato la rinuncia a Gerusalemme da parte del

---

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>104</sup> *Ibidem*, pp. 264-65. Trad. it.: "Qui apriamo le porte e non c'è vento. Tutto tranquillo. Sul monte bastava aprire un'unica porta e volava tutto in un turbinio tempestoso, i fogli volavano via dalle mani, le finestre sbattevano, correvamo continuamente a chiudere le porte, ci sorridevamo l'un l'altro, e poi sedevamo vicino alle scrivanie in silenzio, e intorno all'edificio soffiava il vento. I vestiti svolazzavano. Quella stessa dolcezza..."

<sup>105</sup> L'argomento è stato diffusamente trattato da Yossi Katz nel suo saggio *La svolta nei rapporti di Ussishkin de degli Amanti di Sion riguardo allo sviluppo di Gerusalemme e all'edificazione di un'università ebraica prima della prima guerra mondiale, Jerusalem in Zionist Vision and Realization Collected essays*, Jerusalem, The Zalman Shazar Center, 1989, pp. 107-136 (in ebraico). In realtà, "l'idea di costruire un'università ebraica non era nuova. Il professor Herman Shapira ne aveva già parlato negli anni 80 [del XIX secolo]. [...] Nel 1897 l'argomento fu rispolverato nell'articolo pubblicato dallo scrittore Rueben Breinnin [...]. Alla fine del 1901 la questione della fondazione di un'università ebraica fu sollevata nuovamente, stavolta nell'ambito dei dibattiti del quinto congresso. I promotori della proposta erano tre fondatori della 'frazione democratica' – Hayyim Weizman, Martin Buber, e Bertold Feibel. Herzl, che scrisse di un'università di Sion già nel 1899 (nel suo libro utopico *Altneuland*), concepì l'idea di un'università come strumento di negoziazione politica con il governo turco". Katz Y., *La svolta nei rapporti...*, p. 126.

sionismo. Perciò, se il sionismo avesse rinunciato a Gerusalemme, ciò sarebbe equivalso ad un rinuncia alla Terra di Israele da parte del popolo ebraico<sup>106</sup>.

La rivalutazione di Gerusalemme, nell'ambito del programma sionista, e la comprensione del suo significato, rientrano nella visione utopica del sionismo. A conferma di ciò, un punto fondamentale nel programma stilato da Ussishkin per il recupero di Gerusalemme è proprio la fondazione di un'università ebraica. Tale istituzione era ritenuta fondamentale da Buber, Weizman e Feibel, in quanto avrebbe potuto ospitare tutti gli studenti e studentesse ebrei a cui era stato impedito l'accesso delle università europee a causa di regolamenti antisemiti. Nella visione di Ussishkin, l'università ebraica collocata a Gerusalemme acquista un forte valore simbolico:

Noi abbiamo bisogno di qualcosa di più grande, noi abbiamo bisogno di un edificio che rechi una chiara e netta testimonianza delle nostre aspirazioni, che lasceranno il marchio chiaro e inconfondibile della nostra cultura e della nostra lingua su tutta l'ambiente circostante. Noi dobbiamo gettare le basi di un'istituzione nelle cui mani potremo confidare il destino della Terra di Israele e di Gerusalemme. È giunta l'ora in cui noi dobbiamo, senza alcuna esitazione e nel pieno convincimento del successo, dire: il popolo ebraico deve edificare qui a Gerusalemme la sua università – l'università ebraica<sup>107</sup>.

In questa visione, Gerusalemme e l'università ebraica assumono un grande significato simbolico, rafforzato dal luogo scelto per l'edificazione della struttura:

Se pensi di occuparti della redenzione di Gerusalemme non solo nei luoghi storici, ti propongo di interessarti per ottenere tutti i terreni sul Monte degli Ulivi, cioè sul Monte Scopus, che si trova a nord del Monte degli Ulivi. Questi sono i luoghi da cui si vede tutta Gerusalemme antica e nuova con un panorama meraviglioso. A sua volta, il Monte Scopus è visibile da ogni punto di Gerusalemme. Da lì si vede anche il Mar Morto, il Giordano e tutto ciò che lo circonda<sup>108</sup>

Questa descrizione del Monte Scopus mi riconduce alle parole del professor Shaul, e a quelle dello stesso Yehoshua. La dimensione universitaria del Monte Scopus che per il piccolo Yehoshua era così piena di significato, attraente e ricca di promesse, si incrina spezzando la vecchia generazione di docenti *yekke*, ovvero di origine tedesca. Questa generazione di docenti, come forse lo stesso Abraham

---

<sup>106</sup> Katz Y., *La svolta nei rapporti...*, p. 111.

<sup>107</sup> Discorso di Ussishkin citato in Katz Y., *La svolta nei rapporti...*, p. 127.

<sup>108</sup> Lettera di David Yellin a Ussishkin citata in Katz Y., *La svolta nei rapporti...*, p. 131.

Sharon, anche se l'autore non dà ulteriori notizie sul suo passato, educati nel cuore della vecchia Europa e da essa immigrati volontariamente in nome del sionismo, o fuggiti di fronte all'avvento del nazismo, vengono metaforicamente spezzati dalla guerra di Indipendenza. Per una tragica ironia, questo conflitto, la perdita della città vecchia di Gerusalemme e anche del Monte Scopus hanno determinato la fine della dimensione paradisiaca<sup>109</sup>. L'assedio della città vecchia riporta alla memoria immagini vecchie di circa duemila anni, dense di presentimenti apocalittici. Non è un caso che il declino del vecchio professore Abraham Sharon, abbia avuto inizio proprio durante la guerra di Indipendenza. Tirza lo ricorda così:

איש דהוי, נתן לנו שעור כללי ומשעמם עד מוות. היה קורא את הכל מן הרשימות. לא היה סובל שאלות. מפעם לפעם היה מספר בדיחות מתות ומתגלגל בצחוק משונה. כשהחלה המלחמה נעשה קשוב. כשהיו נשמעות יריות ליד ההר, או אפילו בעיר עצמה, היה מפסיק את הרצאתו ומקשיב בדממה עד שהיריות היו נפסקות. כבר היינו מעטים באולם, רק כמה בנות (מהרהרת) אחר סיפרו שנהרג בשיירה<sup>110</sup>.

Tuttavia, ancora più indicativa è la descrizione del professor Shaul:

הוא הפך לאיש קשה כל כך. עקשן. מחזיק בנושנות. חשדן. בדיחותיו נעשו בתפלות. נעשה למין חרפה. בודד כמות שהוא. המלחמה הגבירה את פחדיו. כשהיו נשמעים קולות יריות בשעוריו, היה מפסיק ומאזין באימה נוראה. כל רחש קל החל מטריד אותו. הוא לא היה מלמד כלל. כשנפצע חשבתי שמוטב לתת תו שלווה, להוציא אותו למנוחה<sup>111</sup>.

Ma forse i veri motivi del decadimento fisico e soprattutto intellettuale di Sharon sono descritti proprio da Schwartz:

שאול – מה עשה פה כל הזמן

<sup>109</sup> Nel 1947, le Nazioni Unite votarono in favore della spartizione della Palestina per la nascita di due stati, uno arabo l'altro ebraico. La decisione fu accettata dalla dirigenza sionista, ma non da quella araba. Nel frattempo gli inglesi avevano isolato la città vecchia, tentando anche di separare le aree ebraiche ed arabe al di fuori delle mura. La guerra arabo-israeliana era già iniziata, sotto forma di guerra civile. "Jewish Jerusalem was put under virtual siege by Arab attacks on supply convoys on the one road from the coast, while the British troops did little or nothing to prevent the assaults". AA. VV., *Jerusalem, Jewish Encyclopaedia* pp. 1478-79. Contemporaneamente, "Mt. Scopus with the Hebrew University and Hadassah Hospital and the adjoining Arab village, 'Isawiyyah, became a Jewish-held enclave cut off from the New City". *Ibidem*, p. 1480. Con la fine delle ostilità, la città vecchia rimase in mani giordane, quanto al Monte Scopus: "Hadassah's hospital and other services were housed in rented premises in the center of the city, as its buildings remained isolated in the Israel's enclave in Mt. Scopus and could only be reached every fortnight by a convoy under the protection of the UN. [...] The Hebrew University and its library, which had also been compelled to leave their buildings on Mt. Scopus, resumed their activities, with provisional headquarters in the Italian Terra Sancta school, and in the early 1950s the construction of a new campus on Givat Ram, a hill between Rehavia and Beit –Kerem, was initiated". *Ibidem*, pp. 1493-94.

<sup>110</sup> Yehoshua A. B., *Il segreto...*, p. 269. Trad. it.: "Era un uomo opaco. Ci faceva delle lezioni generiche e noiose da morire. Aveva l'abitudine di leggere dai suoi appunti. Non sopportava le domande. Di tanto in tanto raccontava qualche freddura e rideva di un riso strano. Ma quando iniziò la guerra diventò attento. Quando si sentivano gli spari vicino al Monte, o perfino nella stessa città, interrompeva la lezione e stava a sentire in silenzio finché gli spari cessavano. Eravamo già pochi nella sala, soltanto alcune ragazze (riflettendo) poi dissero che era stato ucciso nel convoglio".

<sup>111</sup> *Ibidem*, pp. 295-96. Trad. it.: "Era diventato un uomo talmente ingombrante. Testardo. Attaccato a delle cose superate. Le sue barzellette erano diventate freddure. Era diventato una specie di vergogna. Isolato com'era. La guerra aveva accresciuto le sue paure, quando si sentivano gli echi degli spari durante le lezioni, si fermava e ascoltava terrorizzato. Ogni leggero rumore lo disturbava. Non insegnava più. Quando fu ferito pensai che sarebbe stato meglio metterlo a riposo, dargli un po' di tranquillità".

שוורץ – שום דבר מדעי. יירגע. כאיש מדעי הוא מת לגמרי. מתעניין היה רק במלחמה שנסתיימה.  
שאל – במלחמה?

שוורץ – כן במלחמה בלבד. בהתקפה על השיירה להר, שם מפצע. לפי דרישתו קנינו על חשבוננו מפה של ירושליים ותלינו אותה מול מיטתו. ירושלים של מעלה וירושלים של מטה. אש ואבן. והוא היה חוקר בקפדנות, במשך שעות, איך הקיפו הערבים את השיירה, ואיך עמדה עיר שלמה במרחק כמה מאות מטרים ושתקה. אנו כמובן התנגדנו לזאת הגירסה, קראנו לפניו מספרי מלחמה, את הסכום הרשמי, אבל הוא רק חיך, וצייר על המפה את שיירת המכוניות. הוכחנו לו כיצד חסמו האנגלים את הדרך, אבל הוא מצא דרכי עקיפין. מייגע מאוד היה, כדרך החוקרים המזדקנים.<sup>112</sup>

La vecchia generazione non può sopportare l'incrinarsi di una visione, o forse il terribile dubbio che anche quello che consideravano l'ultimo luogo sicuro per loro al mondo possa essere assediato e distrutto. I tempi nuovi, che si presentano all'insegna di efferatezze e crudeltà prima impensabili o quanto meno inaspettate, causano il degradamento intellettuale della vecchia generazione di professori di origine tedesca. La tragica storia del convoglio di medici e docenti universitari trucidati dagli arabi mentre salivano al Monte Scopus è tristemente famosa. Tuttavia, a quanto pare, il vecchio professore non si dà pace per l'inazione degli inglesi e soprattutto l'indifferenza della città poco distante. Nel nuovo mondo che sta sorgendo non c'è posto per vecchi intellettuali 'ingombranti testardi e petulanti' come Abraham Sharon. L'atmosfera apocalittica trascina con sé il vecchio professore. La guerra di indipendenza non appartiene più al tempo mitico della creazione, nonostante tutto ricco di promesse e soprattutto aperto verso il futuro come nelle opere di David Shahar.

Il professor Shaul non è l'unico a percepire il grande capovolgimento seguito alla guerra di Indipendenza e alla nascita di Israele. anche Schwartz, direttore dell'ospizio, ha nostalgia per il benessere di cui il suo istituto godeva negli anni del mandato. Da dopo la fondazione dello stato, dice Schwartz, "ci hanno ormai cancellato dalle carte"<sup>113</sup>. I finanziamenti sono andati diminuendo, l'edificio va in rovina, talvolta

---

<sup>112</sup> *Ibidem*, pp. 286-87. Trad. it.: "Shaul – Come trascorreva il suo tempo qui? Schwartz – Non faceva nulla di scientifico. Come uomo di scienza era completamente morto. Si interessava solo della guerra appena finita. Shaul – Della guerra? Schwartz – Sì solo della guerra. Dell'attacco al convoglio diretto al Monte in cui fu ferito. Per i suoi studi abbiamo comperato a nostre spese una mappa di Gerusalemme e l'abbiamo appesa di fronte al suo letto. Gerusalemme celeste e Gerusalemme terrena. Fuoco e pietra. E lui la esaminava con attenzione, per ore, come gli arabi avevano colpito il convoglio, come la città intera se ne era stata ad una distanza di poche centinaia di metri tacendo. Noi naturalmente ci opponevamo a questa versione, gli leggevamo i racconti della guerra, il resoconto ufficiale, ma lui si limitava a sorridere, a disegnare sulla mappa il convoglio di automezzi. Gli dicemmo di come gli inglesi avevano sbarrato la strada, ma lui trovava vie alternative. Era estremamente petulante, come gli intellettuali che invecchiano".

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 274

manca perfino l'elettricità, e, per finire, lo stato desidera abbattere la struttura ed espropriare la spiaggia per farne uno stabilimento balneare.

La dimensione paradisiaca è andata perduta, l'utopia infranta. Nel nuovo tempo che si è creato la dimensione temporale della creazione e quella dell'escatologia sono diventate tragicamente speculari. Infatti, la storia ha inizio un lunedì d'autunno. In questa stagione, secondo parecchi maestri della tradizione ebraica è stato creato il mondo<sup>114</sup>, perciò il capodanno ebraico cade proprio in autunno. Tuttavia, l'*illud tempus* della creazione sembra tendere verso una dimensione escatologica, priva però di tutti gli sconvolgimenti che dovrebbero precedere la fine dei giorni. I protagonisti sono tutti stanchi, quelli giovani e quelli anziani. In realtà, i protagonisti sembrano essere tutti dei vecchi attaccati morbosamente ad un'insignificante routine quotidiana. La Gerusalemme in cui essi vivono è uno spazio spoglio e privo di vita, che sta sprofondando in una sorta di silenziosa ma inarrestabile entropia.

Per questo motivo tutti i protagonisti si allontanano da Gerusalemme e non vi fanno più ritorno poiché cadono tutti in preda del fascino ambiguo del mare, che da un lato sembra appartenere ad una dimensione atemporale, dall'altro evoca le acque dell'abisso che furono rinchiuso e sigillato da Dio nell'*illud tempus* della creazione. La

---

<sup>114</sup> Cfr. Estin C., *Feste e racconti ebraici*, Roma, Edizioni Dehoniane, 1991, pp. 27-28: "Il Pentateuco, [...], menziona il 1 Tishri, ma non come capodanno. [...] È solo nel Talmud che il 1 di Tishri prende il nome di *Rosh ha-shanah* e diviene l'inizio di tutti gli anni, l'anniversario della creazione del mondo, benché per alcuni rabbini di epoca talmudica essa abbia avuto inizio il 1 di Nissan". Cfr. Talmud Babilonese *Rosh ha-Shanah* 11a:

מנין שבתשרי נברא העולם שנאמר ויאמר אלהים תדשא הארץ דשא עשב מזריע זרע עץ פרי איזהו חדש שהארץ מוציאה דשאים ואילן מלא פירות הוי אומר זה תשרי ואותו הפרק זמן רביעה היתה וירדו גשמים וצימחו שנא' ואד יעלה מן הארץ ר' יהושע אומר מנין שבניסן נברא העולם שנא' ותוצא הארץ דשא עשב מזריע זרע ועץ עושה פרי איזהו חדש שהארץ מליאה דשאים ואילן מוציא פירות הוי אומר זה ניסן ואותו הפרק זמן בהמה וחיה ועוף שמזדווגין זה אצל זה שנאמר לבשו כרים הצאן וגו' ואידך נמי הא כתיב עץ עושה פרי ההוא לברכה לדורות הוא דכתיב ואידך נמי הא כתיב עץ פרי ההוא כדר' יהושע בן לוי דא"ר יהושע בן לוי כל מעשה בראשית (לקומתן) נבראו לדעתן נבראו לצביונן נבראו שנא' ויכלו השמים והארץ וכל צבאם אל תקרי צבאם אלא צביונן ר"א אומר מנין שבתשרי נולדו אבות שנא' ויקהלו אל המלך שלמה כל איש ישראל בירח האיתנים בחג ירח שנולדו בו איתני עולם מאי משמע דהאי איתן לישנא דתקיפי הוא כדכתיב איתן מושבך ואומר שמעו הרים את ריב ה' והאיתנים מוסדי ארץ ואומר קול דודי הנה זה בא מדלג על ההרים מקפץ על הגבעות מדלג על ההרים בזכות אבות מקפץ על הגבעות בזכות אמהות ר' יהושע אומר מנין שבניסן נולדו אבות שנאמר ויהי בשמונים שנה וארבע מאות שנה לצאת בני ישראל מארץ מצרים בשנה הרביעית בחדש זיו בירח שנולדו בו זיותני עולם (ואידך נמי הכתיב) בירח האיתנים התם דתקיפי במצות ואידך נמי הכתיב בחדש זיו ההוא דאית ביה זיוא לאילני דאמר רב יהודה האי מאן דנפק ביומי ניסן וחזי אילני דמלכלבי אומר ברוך שלא חיסר מעולמו כלום וברא בו בריות טובות ואילנות טובות להתנאות בהן בני אדם מ"ד בניסן נולדו בניסן מתו מ"ד בתשרי נולדו בתשרי מתו שנאמר ויאמר אליהם בן מאה ועשרים שנה אנכי היום שאין ת"ל היום ומה ת"ל היום היום מלאו ימי ושותי ללמדך שהקב"ה יושב וממלא שנותיהם של צדיקים מיום ליום מחדש לחדש שנאמר את מספר ימך אמלא בפסח גולד יצחק מגלן כדכתיב למועד אשוב אליך אימת קאי אילמא בפסח וקאמר ליה בעצרת בחמשין יומין מי קאי ילדה אלא דקאי בעצרת וקאמר ליה בתשרי אכתי בחמשה ירחי מי קאי ילדה אלא דקאי בחג וקאמר לה בניסן אכתי בשיתא ירחי מי קאי ילדה תנא אותה שנה מעוברת היתה סוף סוף כי מדלי מר יומי טומאה בצרי להו אמר מר זוטרא אפילו למ"ד יולדת לתשעה אינה יולדת למקטעין יולדת לשבעה יולדת למקטעין שנאמר ויהי לתקופות הימים) מיעוט תקופות שנים ומיעוט ימים שנים בראש השנה נפקדה שרה רחל וחנה מגלן א"ר אלעזר אתיא פקידה פקידה אתיא זכירה זכירה כתיב ברחל ויזכור אלהים את רחל וכתוב בחנה ויזכרה ה' ואתיא זכירה זכירה מראש השנה דכתיב שבתון זכרון תרועה פקידה פקידה כתיב בחנה כי פקד ה' את חנה וכתוב בשרה וה' פקד את שרה בראש השנה יצא יוסף מבית האסורין מגלן) דכתיב תקעו בחדש שופר (בכסא) ליום חגנו כי חק לישראל הוא וגו'

prima vittima del mare è stata, non a caso, Abraham Sharon. Schwartz, direttore dell'ospizio pensa ai suoi ospiti da Gerusalemme, Tirza e Davidi, come a delle persone incapaci di orientarsi una volta fuori della città e capaci di perdersi in riva al mare e di non fare più ritorno.

Di tutti i personaggi, il più inquietante è proprio Yosef Schwartz. Questo Yosef non è più un benevolo nutrittore, ha perso qualsiasi legame con la promessa messianica. Tuttavia, egli, come Abraham Mani, è un abile manipolatore della volontà altrui. La scena conclusiva del dramma, le melliflue parole di Schwartz, sono troppo simili alla conclusione del dialogo-confessione di Abraham Mani con l'ormai defunto rabbino Haddayah:

ידידי היקר, הוא צריך להשאר פה אצלנו. ניתן לו חדר פרטי, שולחן כתיבה, כל מה שירצה. חלומי יהיה משקיף אל הים, ריח המליחות ישטוף אותו... המיה מתוקה של גלים אני מבטיח בכל שעות היום. יוכל לקפוץ ישר, דרך החלון, אל המים<sup>115</sup>.

Non bisogna tuttavia lasciarsi allettare da queste promesse ricche di premura e di gentilezza. Poco dopo, anche il significato profondo della somiglianza tra il professor Shaul e Davidi apparirà più chiaro:

אנחנו הרווקים צריכים להיזהר באחרים ימינו. חיים בבדידות הופכים אותנו למטורפים<sup>116</sup>.

Esiste dunque un tragico triangolo Shaul-Schwartz- Davidi, in cui i tre sono accomunati dalla solitudine che li porta alla follia. Questa follia non si esprime in scoppi improvvisi e violenti ma in uno stanco lasciarsi vivere fino 'alla fine dei propri giorni', e qui Yehoshua si serve di un'espressione tratta direttamente dai testi apocalittici, trascinandosi in una vita di menzogna e restando aggrappati 'a quel poco che la facoltà offre da masticare'.

Come Abraham Mani, anche Schwartz propone al professor Shaul di spogliarsi, stavolta però per immergersi per fare un bagno nel mare. In effetti, più che il direttore dell'ospizio, Schwartz assume la dimensione mitica di guardiano del mare, che a sua volta sembra trascendere il tempo. Egli è l'ennesimo vecchio malevolo che blocca

---

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 301. Trad. it.: "Mio caro amico, lei deve rimanere qui da noi. Le sarà data una camera singola, una scrivania, tutto quel che vorrà. La sua finestra guarderà il mare, l'odore dell'acqua salmastra la sommergerà... le prometto un dolce riflusso di onde ad ogni ora del giorno. Dalla finestra potrà saltare diritto al mare".

<sup>116</sup> *Ibidem*, pp. 301-2. Trad. it.: "Noi zitelli dobbiamo prenderci cura gli uni degli altri alla fine dei nostri giorni. La vita in solitudine ci trasforma in folli".

qualsiasi accesso alla dimensione metafisica. Il professor Sharon e il professor Shaul sono destinati a cadere sue vittime. Di conseguenza, il 'sistema' di Yehoshua sembra arricchirsi di una struttura piramidale: il professor Shaul blocca ogni possibilità di carriera ai suoi due collaboratori, ma a sua volta rimane bloccato da Schwartz in riva al mare.

In fuga dall'apocalittica gerosolimitana, i personaggi si rifugiano nel tempo della creazione. Tuttavia, dal momento che la guerra di Indipendenza si è trasformata da tempo della creazione ricca di promesse in un'apocalisse entropica, non resta che fare ritorno al mare. Il mare, naturalmente, rappresenta l'immagine degli abissi marini, *tehom* su cui Dio nell'*illud tempus* della creazione aveva trionfato e che aveva sigillato sottoterra. L'uomo non può forse riaprire questi sigilli ma può comunque immergersi, di sua propria scelta, nell'abisso. Il ritorno al mare, dunque, non comporta nessuna apertura verso il futuro, poiché è guidato da istinti tanatici:

הנה אני קוטף את החיוך הראשון מאז שבא לכאן. הוא חביב אלי, הוא שומע אותי בסבלנות. אינו כועס. עשוי הוא עוד להשתקע אצלנו, רואה אני זאת במבטו. הוא לא התחרט. כן יביט נכחו. מרחבים של ים נפתחים לפניו. אינני אומר "אין סוף" כדי שלא להיות בנאלי. לבסוף שוב הוא מחייך. חיוך שני בבוקר אחד. אני נרגש. עצבותי הופכת לתודה... עתה יזהר. המים מלטפים כבר את כתפיו... רק שלא ישקע... כאן הגבול. מפה אל תוך העומק האמיתי<sup>117</sup>.

Ancora una volta, come già nell'opera di Shahar, il confine è carico di significato mitico, oltrepassarlo significa lasciare la creazione ordinata per sprofondare ne regno del caos. L'avventura dell'eroe si conclude, come negli altri racconti, con una tragica sconfitta. Il tempo ciclico dell'avventura dell'eroe non si chiude con il suo ritorno, ma resta aperto verso gli abissi marini.

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 302. Trad. it.: "Ecco io colgo il suo primo sorriso da quando è arrivato da noi. Mi è caro, lei mi ascolta paziente, non si arrabbia. È anche in grado di mettere radici da noi, lo vedo dal suo sguardo. Lei non si pente. Sì, guarda avanti. Gli spazi del mare le si aprono davanti. Non voglio dire 'infinito' per non essere banale. Finalmente sorride di nuovo. Il secondo sorriso in una sola mattina. Sono commosso. La mia tristezza si è trasformata in un sentimento di gratitudine... adesso faccia attenzione. L'acqua le arriva già alle spalle... solo attenzione a non sprofondare... qui c'è il confine. Da qui si va verso il vero abisso...".

#### 4. Tre giorni a Gerusalemme e poi...

Nella seconda raccolta di racconti, *Di fronte ai boschi*<sup>118</sup>, Yehoshua si serve dei temi fondamentali di Kafka, come l'ansia e la persecuzione, ma "also often commit 'artistic treason' against Kafka's methods by employing the social reality of Israel as the material and the background of his stories"<sup>119</sup>. La tecnica kafkiana gli serve per evidenziare la complessità del mondo che lo circonda. Nel fare ciò, Yehoshua diventa "one of the first young authors to point to the dark side of Israeli heroism and Zionist idealism"<sup>120</sup>. Le influenze di Kafka e di Agnon sono state attenuate e rielaborate in funzione di un approfondimento e, contemporaneamente, un rinnovamento delle tematiche già presenti nella prima raccolta. Lo sviluppo più importante consiste nel passaggio dal racconto breve alla novella lunga che necessita, per sua propria natura, di essere riempita di "carne e sangue"<sup>121</sup>. Di conseguenza, la dimensione spaziotemporale è definita in maniera chiara, vengono descritte situazioni concrete attraverso le quali Yehoshua allude ai grandi problemi dell'esistenza e, contemporaneamente, alle contraddizioni insite nella vita del popolo ebraico in Israele.

A partire da questa raccolta, il mito sarà intrecciato alla realtà e all'attualità israeliana in maniera diversa. "Nelle novelle di *Di fronte ai boschi* i simboli sono presi dalla realtà, che, nella maggior parte dei casi, dà loro senso"<sup>122</sup>. Tuttavia, questo senso non discende "dalla letteratura del mito e da legami archetipici con essa, ma piuttosto direttamente dalla realtà"<sup>123</sup>. Si può forse dire che i rapporti con il mito diventano più 'elastici' nel senso che Yehoshua fa riferimento alle tematiche del mito, più che ai singoli racconti e personaggi mitici. Tra queste tematiche vi sono, ad

---

<sup>118</sup> Yehoshua A. B., *Di fronte ai boschi*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1968. Trad. it. A. Guetta (a cura di), *Il poeta continua a tacere*, Milano, Leonardo, 1994, (comprende anche *Il poeta continua a tacere*, *Di fronte ai boschi*, *Tre giorni e un bambino*, *All'inizio dell'estate* 1970).

<sup>119</sup> Shaked G., *The shadows...*, p. 20.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 19. A questo riguardo cfr. anche Shaked G., *La nuova onda...*; Kurzweil B., *An Appraisal of the Stories of Abraham B. Yehoshua, Literature East and West*, 14, pp. 60-72.

<sup>121</sup> Shaked G., *La nuova onda...*, p. 136.

<sup>122</sup> Itshaqi Y., *The Concealed...*, p. 96.

<sup>123</sup> *Ibidem*



esempio, il motivo del ritorno e l'archetipo della madre terra, che sono fortemente interrelati e intrecciati all'attualità israeliana e ai suoi risvolti ideologici.

Il professor Shaul, Tirza e Davidi sono i primi di una lunga serie di personaggi che non riescono a fare ritorno a Gerusalemme. Ephraïm Riveline, ha dimostrato quanto sia problematico il concetto di ritorno nell'opera di Yehoshua, sia in relazione alla Terra di Israele, sia in relazione a Gerusalemme<sup>124</sup>. Il concetto di ritorno, *shivah* in ebraico, è denso di significato religioso nella tradizione ebraica e nella storia delle religioni<sup>125</sup>. In esso la dimensione spaziale si mescola con quella temporale. Ed è proprio quest'ultima ad inquietare Yehoshua. Il ritorno degli esiliati alla terra di Israele implica la realizzazione della promessa messianica nella tradizione ebraica. Parallelamente, dal punto di vista dell'ideologia sionista, il ritorno degli ebrei alla terra di Israele implica la concretizzazione di una visione improntata al messianesimo laico.

Nel suo articolo, Riveline ha evidenziato che nell'opera di Yehoshua il ritorno è sempre geograficamente indirizzato verso la diaspora e in particolare verso l'Europa. Questo accade nonostante l'attitudine polemica di Yehoshua contro la diaspora, che egli ha così chiaramente espresso nei suoi saggi e che, per altro, è perfettamente in linea con la visione del sionismo classico<sup>126</sup>.

L'unico personaggio che riesce a ritornare a Gerusalemme dal Kibbutz è Dov, protagonista del racconto *Tre giorni e un bambino*, del 1963. Il racconto non tradisce una dimensione o una scelta ideologica o politica. Dov ha abbandonato il Kibbutz a causa di una ragazza, Hayah, che ha respinto il suo amore. Stabilitosi a Gerusalemme egli si iscrive all'università per laurearsi in matematica, supera con successo tutti gli esami ma si blocca sulla tesi di laurea. La narrazione ha inizio a questo punto<sup>127</sup>. È lo

---

<sup>124</sup> Cfr. Riveline E., *Il motivo del ritorno in A. B. Yehoshua, Reeh*, [Revue Européenne des Études Hébraïques], Hors série, 1999, pp 34 – 45 (in ebraico); dello stesso autore *Il ritorno [shivah] a Gerusalemme o il ritorno [hazarah] ad essa: una lettura semiotica dell'opera di A. B. Yehoshua*,

<sup>125</sup> A questo riguardo cfr. *Ibidem*

<sup>126</sup> Cfr. Yehoshua A. B., *L'elogio della normalità*, Tel Aviv, Shoken, 1980 (in ebraico). Trad. it.: *Elogio della normalità. Saggi sulla diaspora e su Israele*, Firenze, La Giuntina, 1991; ma cfr. anche *Ebreo, israeliano, sionista: concetti da precisare*, Roma, edizioni e/o, 1996. Yehoshua A. B., *Il muro e il monte*, Tel Aviv, Zmorah Bitan, 1986 (in ebraico). Non tradotto in italiano tranne il saggio *Alla ricerca del tempo sefardita*, *MicroMega*...

<sup>127</sup> Hayah e Ze'ev, suo marito, hanno deciso di iscriversi all'università. Perciò chiedono aiuto a Dov: hanno bisogno di tutte le informazioni e i moduli per l'iscrizione. Infine, chiedono a Dov di aver cura di loro figlio Yali, mentre loro si

stesso protagonista ad informare i lettori sugli avvenimenti passati che hanno determinato la situazione presente. Ma i nodi del passato non sono ancora sciolti. Dov sa di essere ancora innamorato di Haya:

לפני חמש שנים התאהבתי בה באורה קשה, מתיסר, אבוד מראש. אך מסמן ויתרתי עליה; לפעמים דומה שויתרתי מראש.

אינני עקשן, אינני אלים. והרי אי־אפשר לעסוק כל ימים באהבה אחת. ברחתי מן הקבוץ, נרשמתי לאוניברסיטה, וחמש שנים למדתי מתימטיקה אף סיימתי את בחינות הגמר הקשות. עם עדין תקוע בעבודת־הגמר, אין זה אלא מקרה.

את אשר השגתי עד עתה, איש לא יקח ממני.

מתוך עצלות, בלי כל ספק, עדין אני מחזיק את עצמי מאוהב בה<sup>128</sup>

Il tempo della narrazione è racchiuso in tre giorni. La vicenda è ambientata a Gerusalemme. Questi due elementi fanno pensare immediatamente che l'ombra del sacrificio di Isacco sia proiettata sulla vicenda. A confermare questa sensazione ci sono innanzitutto i tre giorni della durata della narrazione, che riflettono i tre giorni di viaggio di Abramo e Isacco verso il monte Moria, e poi c'è anche la scelta del periodo dell'anno. La vicenda si svolge infatti negli ultimi giorni delle vacanze estive quando l'autunno è ormai alle porte. Secondo la tradizione ebraica il sacrificio di Isacco avrebbe avuto luogo proprio in autunno, più precisamente il giorno del Capodanno ebraico, il 1 di Tishri. Yali arriva a Gerusalemme quando è ancora estate:

חלונות דירתי בוהקים באור היום החזק. יום של חמסין, בלי כל ספק, מיועד לכלנו<sup>129</sup>.

Gli ultimi giorni dell'estate non si caratterizzano per la vegetazione rigogliosa e il panorama luminoso. La luce ferisce prepotentemente gli occhi, senza alcun riguardo. Ancora una volta il carattere superficiale e incurante di una donna, Hayah, si riflette nel paesaggio. Lentamente il clima cambia. Il caldo estivo cede il posto alle nuvole e

---

rinchiudono per tre giorni nella biblioteca per prepararsi all'esame di ammissione. Dov accetta e trascorre tre giorni col bambino. In questi tre giorni strani pensieri gli attraversano la mente: vorrebbe far morire Yali affinché Ze'ev e soprattutto Hayah si aggrappino disperatamente a lui, l'ultima persona che ne ha avuto cura. Naturalmente la storia si conclude con un nulla di fatto. Yali supera facilmente la leggera influenza e la mattina del terzo giorno i genitori vengono a riprenderselo, lasciando Dov alle prese con la sua tesi e con il suo rapporto senza amore con Yael.

<sup>128</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i...*, p. 131. Trad. it.: "Cinque anni fa mi sono innamorato di lei in modo duro, sofferto, perdente fin dal principio. Ma da tempo ho rinunciato a lei; a volte mi sembra che avessi rinunciato ancora prima di cominciare. Non sono un testardo, non sono un violento. Di sicuro non è possibile passare la vita pensando ad un unico amore. Fuggii dal Kibbutz, mi iscrissi all'università, ho studiato matematica cinque anni e ho superato perfino i complicati esami finali. È solo un caso che mi sia bloccato alla tesi. Ciò che ho ottenuto finora, nessuno me lo può togliere. Senza dubbio è per pigrizia che mi tengo ancora aggrappato al mio amore per lei. Infatti non ricordo neanche i tratti del suo viso".

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 133. Trad. it.: "Le finestre del mio appartamento sono illuminate dalla forte luce del giorno. Un giorno di Hamsin, senza dubbio, si prepara per tutti noi".

alla pioggia. Ma Dov non riprende le forze in vista di una nuova creazione. Nel corso di questi tre giorni egli si sente sempre più spossato, come se fosse proiettato verso una fine e non verso un inizio. Ancora una volta il tempo della creazione si trasforma in tempo dell'escatologia:

אמת, צינה של בוקר-יום-סתי. היום התחיל הסתיו. סתיו<sup>130</sup>

Né la creazione, né l'escatologia, tuttavia si aprono verso il futuro. Dopo aver constatato l'inizio dell'autunno, infatti, Dov ritorna indietro nel tempo: in un giorno d'autunno ha fatto l'amore con Hayah. Questo avvenimento, tuttavia, non ha modificato l'esito finale della sua storia d'amore, poiché Hayah ha sposato un altro. Parallelamente l'inizio dell'autunno non rappresenta per Dov un inizio promettente, o una fine che si apra su un nuovo futuro. Il primo giorno d'autunno egli restituisce Yali a Hayah e Ze'ev e ritorna da Yael, la sua compagna di cui non è innamorato<sup>131</sup>.

Vi sono vari tempi in questo racconto: quello mitico della creazione, il tempo circolare della narrazione, alla fine della quale Dov si ritrova bloccato nella stessa situazione in cui si trovava all'inizio, e infine il tempo lineare che però è percepito da Yali, Ze'ev e Hayah. Il tempo più importante è tuttavia quello scandito dall'individualità e dalla sensibilità di Dov. L'individualità di Dov spenta e affaticata percepisce il tempo come un lento fluire senza senso. Parallelamente, il panorama di Gerusalemme è filtrato dall'individualità di Dov. Questi vede la città prima arida e triste in preda al vento di *hamsin*, e poi oscurata da malinconiche nuvole che portano una pioggia che non reca in sé alcuna promessa di rinascita. Inoltre, Dov è anche "il portaparola dello scrittore"<sup>132</sup> nella sua arringa contro Gerusalemme:

צריך לקבוע עמדה ברורה כנגד ירושליים, אי-אפשר לחצות אותה בשתיקה. אני טוען: ירושליים עיר קשה. לפעמים, קשה עד מאוד. אין להאמין לצניעותה, לרפותה שאינה רפוח. דע להתבונן בבתי-אבן הסגורים שלה.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 175. Trad. it.: "È vero, questo è il freddo di un mattino autunnale. È il giorno che segna l'inizio dell'autunno. Autunno".

<sup>131</sup> Il lieto fine, ovvero la restituzione del bambino sano ai suoi genitori potrebbe essere dovuto ad altri rapporti intertestuali individuati da Yedidiah Ithhaki secondo il quale la storia Yali, bambino abbandonato, è influenzata da tutti i racconti per l'infanzia in cui si racconta di orfanelli abbandonati, oppure dal romanzo di Kipling *Il libro della giungla*, da Dickens *David Copperfield*. Ithhaki ha evidenziato la presenza dell'intertesto biblico e midrashico facendo riferimento alle storie di Giuseppe e di Mosè, bambini abbandonati che però riescono a superare tutte le avversità con esito favorevole. Cfr. Ithhaki Y., *The Concealed...*, pp. 118-124.

<sup>132</sup> Riveline E., *Il motivo...*

מרבבים לשבח את זוך האויר. כן זאת גם אני יודע. אבל הלילות הריקים. אחרי תשע בערב אתה פוסע משכונה לשכונה כבעיר-מתים. לעולם לא תיעצר מכונת לקראתך. שלוותה המדומה<sup>133</sup>.

Così ha inizio l'arringa di Dov/Yehoshua, che non è una vera arringa in quanto egli non dice 'bisogna prendere una posizione chiara **riguardo** a Gerusalemme' bensì **contro** Gerusalemme. La condanna è certa, prima ancora che l'arringa abbia inizio. Ma ben presto l'accusa distoglie l'attenzione dal paesaggio per passare agli abitanti di Gerusalemme e all'atmosfera in cui essi vivono:

אנשים תמיד מתוחים, תמיד חרדים, כאילו בכל רגע עומדים לשים עליהם מצור, להפגז את בתיהם, לגזול את מימיהם.  
עיניהם הירושלמיות הדאוגות, ההומור המריר שלהם. הצפיה המטורפת למכתבים, זלילת העתונים.  
הרדיפה האין-סופית אחר הכבוד האין-סופי<sup>134</sup>.

Il vero problema di Dov/Yehoshua non è tanto il paesaggio, la cui descrizione non è obbiettiva ma filtrata attraverso la sensibilità del protagonista del racconto. La materialità e la fisicità di Gerusalemme potrebbe avere tutt'altro aspetto se non fosse per l'atmosfera che regna nella città. Questa atmosfera non è legata alla dimensione fisica ma a quella temporale. Siamo nel 1963, sono passati pochi anni dalla guerra di Indipendenza, durante la quale la città fu assediata e in seguito alla quale la città vecchia passò sotto il controllo giordano. L'assedio di Gerusalemme non può che risvegliare ansie apocalittiche. La tragicità del tempo storico è intensificata dalla presenza del tempo mitico. Questo tempo mitico prima ancora di essere evocato dagli uomini è 'nell'aria' che essi respirano, o meglio nell'aria che essi, volente o nolente, devono respirare per vivere. Tuttavia, questo tempo mitico non permette un accesso alla dimensione metafisica come invece avveniva nell'opera di Shahar. Qualsiasi aspirazione metafisica è ormai impossibile. Per questo motivo gli abitanti di Gerusalemme assetati di simboli, sono oggetto dell'ironia pungente di Dov/Yehoshua:

---

<sup>133</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i...*, pp. 137-38. Trad. it.: "Bisogna prendere una posizione chiara **contro** Gerusalemme, non è possibile attraversarla in silenzio. Io dico: Gerusalemme è una città dura, a volte estremamente dura. Non bisogna credere alla sua modestia, alla sua dolcezza che non è una vera dolcezza. Basta osservare le sue case di pietra chiuse. Ci si affanna a lodare la purezza dell'aria. Questo lo so anch'io. Ma le notti sono vuote. Dopo le sette di sera si può passeggiare da un quartiere all'altro come fosse un cimitero. Nessuna macchina si fermerà davanti a te. Una calma apparente". Il grassetto è della scrivente.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 138. Trad. it.: "La gente è sempre tesa, sempre spaventata. Come se ad ogni momento potessero stringere d'assedio la città, bombardarne le case, togliere l'acqua. Gli occhi dei gerosolimitani sono preoccupati, il loro senso dell'umorismo è amaro. La folle attesa di lettere, lo smodato appetito per i giornali. L'interminabile ricerca di interminabili onori".

כי כולם כרוכים פה אחר סמלים. מרוב להיטות לסמלים סבורים הירושלמים שהם עצמם סמלים. לפיכך הם מדברים באורח סמלי ובלשון סמלית, הולכים בצורה סמלית ונפגשים זה עם זה בדרך סמלית. לעתים כשדעתם נחלשת, הם סבורים שהשמש, הרוח, השמים הנטויים על עירם, כל אלה אינם אלא סמלים שצריכים לעיון.<sup>135</sup>

Parallelamente, il confine perde qui il suo significato mitico in favore della sua fisicità obiettiva:

במפולש, בין שני בתים הנוטים זה אל זה, הציצה אלינו פיסת גבול, קו של גבעה, חורשה דלילה של עצי־זית. קטע מקו־האימה העוטר את ירושלים. לרגע אמרתי להתגנב בלאט אל קו הגבול ולהניחו שם, בין עצי־הזית, בין סלע לקוצים.<sup>136</sup>

La potenziale dimensione mitica o metafisica viene immediatamente sottratta al lettore dalle riflessioni di Dov, che pensa di poter abbandonare Yali al di là del confine. L'ironia, talvolta irridente talvolta amara, permette a Yehoshua di prendere le distanze dalla dimensione del sacro. Sia che il sacro coincida con l'impuro sia che esso coincida con il puro<sup>137</sup>, Yehoshua riesce a maneggiarlo, con il suo tocco profano, senza riportare conseguenze permanenti e cominciando a mostrare i pericoli insiti in esso.

Il ritorno di Dov a Gerusalemme è impossibile, perché il suo tempo individuale è spezzato e non fluisce armonicamente dal passato al futuro attraverso il presente. Dov non è libero dal passato poiché il suo pensiero è ancora inspiegabilmente inchiodato a Hayah.

## 5. ... un lungo divorzio

Se precedentemente i protagonisti di Yehoshua erano esitanti o polemici riguardo a Gerusalemme, il divorzio dalla città viene sancito e ufficializzato definitivamente

---

<sup>135</sup> *Ibidem*. Trad. it.: Qui tutti si affannano dietro ai simboli. A causa del loro smodato entusiasmo per i simboli i gerosolimitani si sono convinti di essere essi stessi dei simboli. Perciò parlano in maniera simbolica in una lingua simbolica, camminano con un portamento simbolico si incontrano simbolicamente. Talvolta quando la loro ragione è offuscata pensano che il sole, il vento, il cielo che si stende sulla loro città sono solo dei simboli che meritano uno studio approfondito".

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 147. trad. it.: "In uno slargo tra due case appoggiate l'una all'altra, ci guardava un pezzo di confine, la linea della collina, un boschetto rado di ulivi. **Un tratto del filo del terrore che attraversa Gerusalemme.** Per un attimo mi sono detto che avrei potuto attraversare di nascosto quel filo del confine e lasciarlo lì, tra gli ulivi, le pietre e i rovi". Il grassetto è della scrivente.

<sup>137</sup> A questo riguardo cfr. Cap. I p.

nell'opera teatrale *Una notte di maggio*<sup>138</sup>. Qui, il ritorno a Gerusalemme si rivela in tutta la sua pericolosità, trasformandosi in un ritorno alla dimensione della follia.

Come Dov, neanche i protagonisti maschili di questo dramma sono riconciliati col proprio passato biografico, anzi sono bloccati su di esso, perciò non riescono a vivere il presente in maniera equilibrata, né tanto meno a proiettarsi verso il futuro. In questo dramma, l'eroe assume qui tre diversi volti: quello di Amiqam, di Avinoam e di Assaf, tutti alle prese con la sfuggente e distratta Tirza e la sua casa a Gerusalemme.

Tutta la vicenda di *Una notte di maggio* si svolge in un'unica notte, dal tramonto all'alba. La narrazione si svolge dunque nel presente ed è proiettata verso un futuro che non promette nulla di buono. Infatti, il dramma finisce la mattina all'alba, quando la radio annuncia la notizia della chiusura degli stretti di Tiran alle navi battenti bandiera israeliana, che, storicamente, è il *casus belli* all'origine dell'attacco israeliano contro l'Egitto. L'ultima voce che si sente è quella della *speaker* della radio che richiama le seguenti unità:

חיילי היחידות הבאות: מפרשי ים. שמים כחולים. פרחי נוי. שבולות צהובות. גבעולים יבשים.  
אבים קשות. דלת סגורה. לילה ארוך. מרחב עצום. אש להבה<sup>139</sup>.

Attraverso i nomi di queste unità si passa dagli spazi della natura in fiore, ai sassi, all'arsura e per finire ad una lunga notte annunciatrice di un'apocalisse di fuoco e fiamme. Il tempo della narrazione si richiama inizialmente a quello della creazione, come è scritto nel Genesi 'e fu sera e fu mattina'. Il tempo mitico della creazione è tuttavia incrociato a quello dell'escatologia, nella sua forma apocalittica più tragica. Il

---

<sup>138</sup> Yehoshua A. B., *Maggio – sera, notte e alba*, Edizioni Bimot, prima rappresentazione marzo 1969. La trama è piuttosto semplice: la vicenda si svolge tutta in un appartamento del quartiere di Reahavia a Gerusalemme e ruota intorno alla famiglia Sarid. Alcuni giorni prima dello scoppio della guerra dei sei giorni, quando ormai il conflitto pareva inevitabile, Amiqam, ex-marito di Tirza Sarid torna in Israele. Tirza si è ormai risposata con il dottor Assaf Levin, da cui ha appena avuto un bambino. Avinoam, fratello di Tirza, morbosamente attaccato a lei e ad Amiqam va trovare la sorella ed insiste nell'invitare Amiqam nella loro casa per una sera, mentre Assaf è di guardia all'ospedale. La serata si trasforma in una folle riunione di famiglia durante la quale Avinoam tenta vari espedienti per far riconciliare Tirza e Amiqam. Nel frattempo Rahel Sarid, madre di Tirza e di Avinoam, sprofonda sempre di più nella sua nevrosi. Il tentativo di Avinoam fallisce in quanto Tirza, perennemente immersa nei suoi pensieri trascura sia Amiqam sia suo marito Assaf. Il dramma si conclude la mattina quando ognuno dei membri della famiglia si allontana per i suoi affari dopo aver sentito la notizia della chiusura degli stretti di Tiran, *casus belli* della guerra dei sei giorni.

<sup>139</sup> Yehoshua A. B., *Maggio...*, p. 116. Trad. it.: "I soldati delle seguenti unità: Vele del mare. Cielo azzurro. Fiori selvatici. Spighe dorate. Canne secche. Pietre dure. Porta chiusa. Lunga notte. Spazio chiuso. Fuoco e fiamme.

dramma rappresenta l'atmosfera in Israele nei giorni precedenti lo scoppio della guerra:

In the last weeks of May, 1967, [...], the atmosphere was one in which many Israelis ached for release through action, while others hoped that by closing their eyes it would all go away. The interplay of tension, fear and excitement before any war creates an anarchistic mood – the fabric of social restraints sags and personal upheaval is allowed expression by identification with national chaos<sup>140</sup>

Questa atmosfera di tensione si riflette nella famiglia Sarid, ormai in disgregazione e soprattutto sui tre protagonisti maschili, Avinoam, Amiqam e Assaf. L'unico che riesca a mantenere un certo equilibrio è Assaf. Avinoam e Amiqam assumono rispetto al presente un'attitudine nevrotica speculare, ricollegata anche alla loro esperienza in casa Sarid e con Tirza.

Avinoam si dice sicuro che la guerra non scoppierà:

שטויות. לא תהיה מלחמה. אין לנו רצון, גם לא כוח. אשר לי, אני שייך לדור שכבר לא ילחם<sup>141</sup>.

Egli non è un pacifista, ma si dice convinto che la guerra non ci sarà perché in caso contrario Israele verrebbe spazzata via. Ha anche esposto questa idea ad altre persone che, come lui, avevano preso il treno per salire a Gerusalemme in quanto le strade erano ormai bloccate dalla mobilitazione generale:

החלטתי לעלות לירושלים ברכבת. מה יש? הלא עלה לכאן רכבת. מה עוד שאמרו, כי האוטובוסים מגויסים והדרכים מלאות צבא. היתה נסיעה פנטסטית. [...] והעיקר, הקהל יחיד במינו. [...] דברנו כמובן על המצב הקשה, על הצבאות הנערמים בגבולות. ביקשו שאנחם אותם, חשבו שאני צריך לדעת איך לעודד אותם. אבל אני אמרתי: לא, הפעם, יהודים, ישמידו אותנו. אז הם הורידו ממני את הכיפה, אחר רצו להוריד גם את הראש<sup>142</sup>.

In seguito a questa piccola rissa, Avinoam giunge a casa da Tirza con una ferita sulla fronte, quasi come un novello Caino. Questa ferita ha "un significato archetipico, che è, come è noto, una colpa universale, ibrida. La colpa di Avinoam è

<sup>140</sup> Rubin R., *May – Evening, Night and Dawn* by A. B. Yehoshua, pp. 32-35, p. 32. Questa atmosfera è confermata anche da Dan Vittorio Segre, second il quale dopo la chiusura degli Stretti di Tiran "nel mondo si ebbe l'impressione che il conflitto tra sionismo e arabismo fosse giunto alla sua fase decisiva e che Israele fosse in mortale pericolo. Vaticano e Stati Uniti consigliarono Israele di «evacuare almeno i bambini». Segre D. V., *Il poligono...*, p. 142.

<sup>141</sup> Yehoshua A. B., *Maggio...*, p. 6. Trad. it.: "Sciocchezze. Non ci sarà una guerra. Non ne abbiamo voglia, e neanche ne abbiamo la forza. Quanto a me, io appartengo alla generazione che ormai non combatte più".

<sup>142</sup> *Ibidem*, pp. 8-9. Trad. it.: "Ho deciso di salire a Gerusalemme in treno. E allora? Non esiste forse un treno che sale a Gerusalemme? Oltretutto mi avevano detto che gli autobus erano requisiti e le strade piene di soldati. È stato un viaggio fantastico. [...] Ma soprattutto la folla. Unica nel suo genere. [...] Naturalmente abbiamo parlato della situazione difficile, degli eserciti ammassati al confine. Mi chiedevano di tranquillizzarli, pensavano che avrei dovuto sapere come dare loro coraggio. **Ma io ho detto: no, questa volta ebrei, ci annienteranno.** Allora quelli mi hanno tolto la kippah, e poi volevano staccarmi anche la testa". Il grassetto è della scrivente.

fissata all'inizio del dramma, e sembra essere legata alla visione apocalittica della distruzione e dell'annientamento che reca con sé<sup>143</sup>. Questo è vero da un punto di vista ideologico e collettivo. Tuttavia, bisogna dire che, anche dal punto di vista individuale, Avinoam reca in sé la colpa dell'attrazione incestuosa per Tirza e del fallimento del suo matrimonio con Amiqam. Egli è già riuscito a distruggere un matrimonio, adesso intende cimentarsi sui due fronti, quello collettivo, prevedendo l'apocalisse, e quello privato, tentando di mandare a monte il secondo matrimonio di Tirza, cosa di cui anche Assaf lo accusa<sup>144</sup>.

Il personaggio di Avinoam si contrappone a quello di Amiqam da molti punti di vista. I loro due nomi hanno un significato pressoché contrapposto: Avinoam significa 'mio padre è amabile', mentre Amiqam vuol dire 'il mio popolo è sorto'. Tuttavia, Avinoam non è affatto tranquillo e amabile e sembra aver ereditato la vena di nevrosi che caratterizza anche sua madre. Quanto ad Amiqam, egli trascorre gli anni del suo matrimonio in balia di Tirza e di Avinoam, per poi divorziare proprio a causa di Avinoam che rivela a Tirza il suo tradimento.

Diversamente da Avinoam, Amiqam, tornato in Israele pieno di forza e di ottimismo, sostiene che la guerra ci sarà e i nemici saranno spazzati via trionfalmente:

היתה לי נסיעה קשה מאד לירושלים. [ ... ] . מי שהוא יעץ לי לקחת את הרכבת, בגלל תנועות הצבא בכבשים. נסעתי ארבע שעות. שגעון ממש. [ ... ] . והאנשים? מאיפה צומחים לנו אנשים כאלה? מחריד. קולניים, צעקניים, מסריחים. [ ... ] . מילאו את הרכבת בכל מיני זוהמה. מבוהלים ומפוכדים עד מוות מהמצב. השתגעתי ממש. ראיתי שאני מוכרח להרגיע אותם. אייאפשר אחרת. לבסוף השתקתי אותם, עליתי על הספסל ונאמתי נאום בקרון. תראי לך. אני שחסרתי רק אתמול. הם היו דוממים לגמרי. אמרתי להם: **ישראלים, הלא אנחנו נחטל את כולם. אנחנו חזקים כל-כך** ... צריכה היתה איך שהם שמחו עלי. נישקו את ידי, את כנף בגדי<sup>145</sup>.

Anche Amiqam è salito a Gerusalemme in treno, facendo un viaggio di quattro ore. Tuttavia, diversamente da Avinoam, egli non ha previsto l'apocalisse ma ha

<sup>143</sup> Itshaqi Y., *The concealed...*, p. 151.

<sup>144</sup> A questo riguardo cfr. Rubin R., *May – Evening...*

<sup>145</sup> Yehoshua A. B., *Maggio...*, pp. 31-32. Trad. it.: "Ho avuto un viaggio molto difficile fino a Gerusalemme. [...]. Qualcuno mi ha consigliato di prendere il treno, a causa dei movimenti dell'esercito per le strade. Ho viaggiato quattro ore. Una vera follia. [...]. E la gente? Da dove spunta gente di quel genere? Spaventoso. Rumorosi. Urlanti. Maleodoranti. [...]. Hanno riempito il treno con ogni genere di sporcizia. Confusi e spaventati a morte dalla situazione. Sono proprio impazzito. Ho visto che dovevo rassicurarli. Non si poteva fare altro. Infine li ho zittiti, sono salito sul sedile e ho fatto loro un discorso serio. Immagina. Io che sono tornato solo ieri. Erano completamente ridotti al silenzio. Gli ho detto: **israeliani non diamoci tutti per vinti. Siamo così forti**... dovevi vedere come erano contenti di me. Mi hanno baciato le mani, il lembo del vestito". Il grassetto è della scrivente.



rincuorato gli altri viaggiatori, gli stessi, a quanto pare, che hanno ferito Avinoam alla testa. Indicativamente, Avinoam si era rivolto loro chiamandoli 'ebrei' e prevedendo per essi l'annientamento, includendo anche se stesso in questo destino che richiama alla memoria quello subito dagli ebrei in Europa. Amiqam, invece, si rivolge a degli israeliani, e parla alla prima persona plurale, poiché anch'egli si considera israeliano e 'forte'. Per Amiqam la guerra assume tutte le caratteristiche di un avvenimento mediatico, privo di qualsiasi tragicità, l'ennesima occasione per dimostrare forza e coraggio. Nonostante ciò, la forza d'animo e il coraggio di Amiqam sono in parte immaginari, frutto della sua vanagloria e del suo atteggiamento a mezza strada tra l'intellettuale e la *star*:

Amiqam is the typical *yored* (expatriate Israeli) who had felt 'a pull at his hearth' on learning of the impending war, and had left his mission among the rills of Africa, to come home and be with his people<sup>146</sup>.

Contrariamente al significato del suo nome, Amiqam non è in grado di levarsi in difesa di nulla, tanto meno della sua vita privata. Egli è un poeta fallito. In realtà, le sue rime non hanno mai avuto un gran valore letterario. Dopo il divorzio, egli non si è limitato a fuggire da Gerusalemme ma si è allontanato da Israele per trovare rifugio in Africa. Questo è uno dei primi personaggi in fuga dalla propria famiglia in preda al seme della follia. Questa famiglia è la metafora di Israele in disgregazione. Non si può fare a meno di notare che il seme della follia e della disgregazione si trova proprio a Gerusalemme, dove vive la famiglia Sarid.

Sia Avinoam che Amiqam non hanno una precisa cognizione del tempo lineare, che è in effetti l'ultimo grande protagonista del dramma. Fin dall'inizio Avinoam fa irruzione in casa della sorella chiedendo incessantemente l'ora, anche perché vorrebbe ascoltare le notizie alla radio. Avinoam ha un rapporto contrastato con il tempo, per sua stessa ammissione le ore in cui la sua mente è più sveglia sono quelle notturne. Il suo tempo è dunque capovolto, almeno fino alla mattina, quando il radiogiornale delle sei annuncia la chiusura degli stretti di Tiran. Amiqam invece è troppo euforico

---

<sup>146</sup> Rubin R., *May – Evening...*, p. 34.

per preoccuparsi del tempo lineare, egli è superficialmente proiettato verso lo spettacolo della guerra.

La percezione nevrotica del tempo è ricollegata ai rapporti controversi che i due protagonisti hanno con Tirza e con la sua casa, e dunque a nodi irrisolti nel loro passato autobiografico. Avinoam è chiaramente innamorato di Tirza. Probabilmente il suo ritratto più obiettivo è tratteggiato proprio da Assaf:

מה הוא חושב לעצמו? מה הוא מרשה לעצמו! הכל בגלל אהבתך וסלחנותך, האין סופיים. מתנקשים כל הזמן כילדים בני עשר. אני לא רוצה לדבר, אבל כשאני רואה אותו מתנהג פה כזאת, גואה בי הדם.<sup>147</sup>

Assaf ha ben compreso l'attrazione di Avinoam verso la sorella. Egli ha inoltre capito che Avinoam intendeva fare di lui, Assaf, la sua prossima vittima:

שנתיים בלבד הכרתי אותו, בחנות ספרים נפגשנו. התידדנו במהירות עצומה. כששמע שגמרתי רפואה ואני מתמחה בפסיכולוגיה, ממש התנפל עלי. ביקש שאנסה עליו אנליזה, כי לא היה לו מספיק כסף כדי ללכת אל אנליטיקן מקצועי. הציע לי, איפוא, עסקה. אני אשתמש בו כבשפן נסיונות, אבל לא אקח כסף. קראנו יחדיו ספרות מקצועית והוא החל לדבר...

כמובן, היחסים איבדו כל מרחק. הטיפול במרכאות כפולות מאד, נעשה בלא מקצועיות, מתוך חברות משונה, נדון לכשלון. מ עוד שהבעיה שלו... לעזאזל, לא חשוב. הוא הכיר לי בינתיים את אחותו הגרושה, רצה שנעשה טיפול במשולש. אבל כמובן, מהר מאד התמוטט, התחרט על כך מה שסיפר לי. ביקש לפתע להחליף את התפקידים, שאני אדבר והוא ישמע, אבל אני כבר התייאשתי, ועם אחותו נוצרו אט-אט קשרים אחרים.

ברגע האחרון ניסה למנוע את אחותו מלהנשא לי, אבל לא הצליח. ולפני חודשים נולד לנו ילד. כמובן, מאז נישואינו הוא לא עולה לירושלים, החל לנתק יחסים.<sup>148</sup>

Come molti dei successivi personaggi di Yehoshua, Avinoam è attratto da figure dotate di una certa autorità, se non parentale, almeno medica, come in questo caso, oppure giuridica. Contemporaneamente, però, egli tenta di manovrare questa autorità affinché emetta un verdetto che asseondi le sue segrete aspirazioni, ma le sue manovre falliscono. Il suo amore incestuoso represso gli impedisce di vivere una vera vita. Perciò Avinoam perde contemporaneamente la sorella e la casa a Gerusalemme.

<sup>147</sup> Yehoshua A. B., *Maggio...*, p. 55. Trad. it.: "Chi si crede di essere? Come si permette! Tutto per colpa del tuo amore e della tua infinita indulgenza. Vi sbaciucchiate continuamente come bambini di dieci anni. Non voglio parlarne, ma quando lo vedo comportarsi qui con tanta libertà, mi va il sangue alla testa".

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 52. Trad. it.: "L'ho conosciuto due anni fa, ci siamo incontrati in una libreria. Abbiamo fatto amicizia con una rapidità straordinaria. Quando ha sentito che avevo finito medicina e mi stavo specializzando in psichiatria, non mi ha mollato più. Mi ha chiesto di tentare un'analisi su di lui, perché non aveva abbastanza denaro per andare da un analista professionista. Perciò mi ha proposto un affare. Io l'avrei usato come cavia per fare esperienza, e non gli avrei chiesto soldi. Abbiamo letto insieme la letteratura specializzata, e lui ha iniziato a parlare... Naturalmente il rapporto ha perso qualsiasi distanza. La cosiddetta cura, si è trasformata in una faccenda non professionale, in un'amicizia strana, destinata a fallire. Tanto più che il suo problema... Al diavolo, non fa niente. Nel frattempo mi ha presentato sua sorella divorziata, voleva fare una cura a tre. Ma naturalmente molto presto è crollato, pentendosi di tutto quello che mi aveva raccontato. All'improvviso ha chiesto di scambiare i ruoli, io avrei parlato e lui avrebbe ascoltato; ma io avevo già rinunciato, e con sua sorella erano lentamente nati nuovi legami. All'ultimo momento ha tentato di impedirle di sposarmi, ma non ci è riuscito. Da alcuni mesi ci è perfino nato un bambino. Naturalmente da dopo il nostro matrimonio non è più salito a Gerusalemme, ha iniziato a tagliare i ponti". Il grassetto è della scrivente

Trasferitosi a Tel Aviv, convive con Naomi che gestisce una galleria d'arte e che lo mantiene. Naomi, una donna matura e dalle caratteristiche materne dovrebbe essere la sostituta di Tirza. Parallelamente la casa a Tel Aviv dovrebbe poter rimpiazzare quella di Gerusalemme nel cuore di Avinoam. Ma così non è. Per Avinoam, l'allontanamento da Tirza e dalla casa di Gerusalemme si è trasformata in una perdita di una dimensione edenica e in un ulteriore passo verso l'abisso della nevrosi. A Tel Aviv egli non è stato capace di trovarsi un lavoro e di inserirsi nella società. La sua salute si è indebolita, al punto che gli capita addirittura di svenire. Per questo motivo Naomi tenta di nascondergli la cartolina di precetto:

כי הוא האיש שקולט את הכדורים, שמושך אותם אליו. זהו טיפוס של קרבן ראשון, חסר טעם. הוא גם לא יחסוך כדור ממישהו אחר. זהו קרבן נוסף, מחוץ למכסת הדמים. הגוויה הראשונה שיעבירו, צרורה במשיכה צבאית, אל העורף. מלבד זאת הוא חולה, נתקף לאחרונה בעוויות לא ברורות. כבר התעלף בגלריה כמה פעמים. מה הצבא ירויח מאיש לא צעיר כזה? הוא יפול עליהם למעמס. [...] אינני מערבת כאן אהבה. אני פשוט מבקשת רחמים<sup>149</sup>.

Quando Amiqam torna in Israele, Avinoam tenta di ritornare a Gerusalemme e di far ritornare Amiqam dalla sorella. Come nel caso di Dov, il tempo personale di Avinoam è bloccato sul passato e su un tentativo di riattualizzazione del passato. Per questo motivo il ritorno a Gerusalemme fallisce. Avinoam non è riuscito a ripristinare un tempo lineare e per questo motivo decide di tuffarsi in un futuro apocalittico, che egli stesso ha predetto. La mattina, egli dà segni di forte aggressività repressa, secondo Assaf, è ad un passo dalla follia. Avendo constatato il fallimento del suo tentativo di far tornare Tirza con Amiqam, Avinoam, dopo l'annuncio della chiusura degli Stretti, si fa consegnare la cartolina precetto da Naomi e parte per la guerra, cosciente di andare, con ogni probabilità, incontro alla morte.

Anche Amiqam non ha risolto ancora i nodi del suo passato legati al divorzio con Tirza. Egli lo ammette senza esitazione, fin dal suo primo dialogo con Tirza:

לא התכוונתי לתת כאן מין וידוי. תראי, שנים רבות חלפו. ועכשיו – מלחמה עוד מאט. שעה לא מתאימה. אבל הרבה שנים הייתי מתהלך עם מחשבה כזאת: אם אפגוש אותה, אפילו לכמה רגעים, ברחוב, כי על מקום אחר לא חשבתי, אומר לה שאצלי עדיין נשאר משהו לא גמור. הסיום ממש נגזל ממני... זה הכל. לכן כשאבי

<sup>149</sup> *Ibidem*, pp. 50-51. Trad. it.: "Perché lui è la tipica persona che attira le pallottole, come una calamita. **È la classica prima vittima, senza senso.** Tra l'altro, non servirà a salvare qualcun altro. Sarà soltanto una vittima in più, un extra rispetto al bilancio. Il primo cadavere che porteranno avvolto in una coperta militare, nelle retrovie. A parte questo è malato, ultimamente è stato colpito da convulsioni inspiegabili. È già svenuto alcune volte nella mia galleria. Che se ne farà l'esercito di un uomo non più giovane come lui? Per loro sarà un peso. [...]. **In questa faccenda in non mischio l'amore. Chiedo solo misericordia**". Il grassetto è della scrivente.

טילפון, משהו היכה בי... הייתי מוכרח לבוא. [...] העיקר, שאני עדיין ממתין לאיזו סיום. נאמר שהחתימה חסרה.<sup>150</sup>

Ad indicare il fatto che il divorzio da Tirza è ancora incompleto c'è la valigia di poesie scritte da Amiqam, in collaborazione con Tirza e Avinoam, nel periodo in cui egli era ancora sposato. Per Amiqam la separazione definitiva è segnata anche dalla presa di coscienza che quelle poesie non avevano alcun valore letterario e dalla conseguente decisione di bruciarle. Egli lascia la casa diretto verso la guerra, dopo la quale egli pensa di ritornare nuovamente in Africa, nella diaspora. Per Amiqam il ritorno a Gerusalemme si è trasformato nella conferma della sua intuizione iniziale: è impossibile vivere in Israele, a Gerusalemme e con Tirza a meno di non essere contagiati dalla nevrosi dilagante. Non è un caso che egli sia l'unico protagonista a vedere il filo che collega Tirza e Gerusalemme:

השקט הזה שלך, הירושלמי, שכחתי אותו.<sup>151</sup>

Indicativamente, Tirza e Gerusalemme non sono collegate da somiglianze fisiche, ma da caratteristiche spirituali.

Il futuro di Avinoam sembra invece diverso. Egli stesso è cosciente, conformemente alle sue stesse previsioni apocalittiche, di andare incontro alla morte. Nonostante ciò, Rahel Sarid, sua madre, spiega a Naomi che questa è la soluzione migliore:

גבירתי, זה יטיב לו. שמעי לי, אני אומרת לך. שהתהלך קצת בשדות, שישכב על האדמה, שיראה את הכוכבים. מתי ראית? (אבי מקשיב לה בתשומת לב מרובה, אולי רוצה לענות מפעם לפעם, אבל היא קוטעת אותו) שקרן! לא ראית. שיירד קצת בואדיות, שישוחח קצת עם האנשים. זה יטיב לך. שיכרסם גבעולים יבשים. שימולל פרחים. תמצא כבר משהו. אפילו אבנים. לגעת באבנים. אולי הוא יבכה סוף-סוף. מתי בכית? שקרן! אף פעם לא בכית.<sup>152</sup>

Rahel Sarid conosce bene i suoi figli. Ella sembra preannunciare la morte di Avinoam quando lo invita ad andare ai campi, creando così un legame intertestuale

<sup>150</sup> *Ibidem*, pp. 35-36. Trad. it.: "Non intendevo farti una confessione adesso. Vedi, sono passati molti anni. E adesso sta per scoppiare una guerra. Non è un momento propizio. Ma per molti anni ho pensato e ripensato: se potessi incontrarla, anche solo per qualche istante, per strada, poiché non riuscivo a pensare ad un altro posto, dirle che per me è rimasto ancora qualcosa di non finito. Proprio la conclusione mi è stata tolta di soppiatto... Questo è tutto. Perciò, quando Avi ha telefonato, qualcosa mi ha colpito, dovevo venire. [...]. La cosa fondamentale è che io aspetto ancora una qualche conclusione. Diciamo che manca il sigillo finale".

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 30. Trad. it.: "Questa tua tranquillità, così gerosolimitana, l'avevo dimenticata".

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 114. Trad. it.: "Cara signora, questo gli farà bene. Mi dia retta, glielo dico io. Che se ne vada un po' nei campi, che giaccia sulla terra, che guardi le stelle. Lui non guarda le stelle. Quando le hai guardate? (Avi la ascolta con grande attenzione, forse vuole risponderle di tanto in tanto, ma lei lo interrompe) Bugiardo! Non le hai mai viste. Che scenda un po' nei wadi, che parli un po' con la gente. Questo ti farà bene. Che mastichi delle canne secche. Che calpesti dei fiori. Troverai già qualcosa. Quanto alle pietre. Toccare le pietre. Nascondere la fronte tra le pietre. Forse piangerà alla fine. Quando hai pianto? Bugiardo! Non hai mai pianto".

con il romanzo di Moshe Shamir *Egli andò ai campi*<sup>153</sup>. Tuttavia, la morte di Avinoam non è un sacrificio in nome della patria. Da questo punto di vista, il presentimento di Naomi secondo la quale Avinoam sarà la prima vittima inutile della guerra, sembra molto più affidabile. Nonostante ciò, l'esortazione di Rahel è ambigua. Ella invita il figlio a giacere sulla terra. Ma il verbo ebraico *shkhv* può assumere significati diversi: giacere nel senso di 'avere un rapporto sessuale' oppure giacere nel senso di 'giacere morto'. Nel caso di Avinoam i due sensi sembrano intrecciarsi, in quanto Rahel, la matriarca della famiglia Sarid, invita il figlio a fare ritorno alla madre-terra in un abbraccio che potrebbe anche rivelarsi mortale. La descrizione del paesaggio fatta da Rahel sembra ricalcare, per contrapposizione, i paesaggi descritti da S. Yizhar nei suoi racconti *Il convoglio di mezzanotte* e *Il prigioniero*. Lì il paesaggio lussureggiante della terra di Israele era la risposta fisica e palpabile a tutti i dubbi, di natura ideologica e morale, sollevati dai protagonisti coinvolti nella guerra di Indipendenza. Qui invece il paesaggio si è inaridito, quasi a voler confermare l'inutilità del sacrificio al quale sembra votato il malcapitato Avinoam.

Nonostante il tempo della narrazione sia lineare e racchiuso in circa undici ore – dalle sette di sera alle sei del mattino successivo – la percezione del tempo in casa Sarid è diversa da quella al di fuori delle mura di casa. In questo dramma spazio e tempo si compenetrano formando una dimensione claustrofobica. Come nel racconto *Tre giorni e un bambino*, il paesaggio di Gerusalemme appare qui solo sporadicamente. L'attenzione di Yehoshua è tutta concentrata sulla casa che, proprio perché è piccola e piena di gente diventa metafora di Gerusalemme. È in un certo senso naturale che in questa dimensione claustrofobica anche la percezione del tempo cambi, e non solo per quanto riguarda Avinoam e Amiqam. La madre terra si è qui incarnata nelle due protagoniste femminili, Tirza e Rahel Sarid, che sono indissolubilmente legate alla casa e a Gerusalemme. Essa tenta di imporre ai protagonisti maschili un tempo mitico circolare, avulso dalla dimensione temporale e storica. Per questo motivo, Tirza nella sua distrazione incessante, non si preoccupa

---

<sup>153</sup> Cfr. Yitshaqi Y., *The Concealed...*, p. 152 sgg

del tempo trascorso e dell'ora, limitandosi a cadere sfinita su qualsiasi poltrona o sedia sia a portata di mano. Quanto a Rahel, ella si limita a sentire ciò che accade, senza preoccuparsi di dare ai fatti una sistematizzazione temporale.

L'archetipo della madre terra si materializza in maniera diversa nelle due generazioni femminili presenti nel dramma. Rahel è la matriarca della famiglia. Secondo Assaf, ella mostra chiari segni di follia, in quanto vede spuntare dei nani mentre cammina per strada. Tuttavia, Rahel sembra essere il personaggio che capisce meglio degli altri ciò che sta accadendo. Ella nota che Amiqam e sua figlia sono stanchi e logori. Ella è cosciente della nevrosi di Avinoam. Ella per prima afferma che le poesie di Amiqam non hanno alcun valore. Ella avverte la tensione nell'aria sia perché sostiene di sentire il rumore degli aerei nemici venuti a bombardare Gerusalemme, sia perché vede spuntare i nani da terra mentre cammina:

The fragility of these little beings and her fear of trampling them are indicative of her sense of the extreme vulnerability of those around her, perhaps of her country. [...]. Her clarity of perception and her understanding of the involuted relationships under her roof place her in the traditional dramatic role of chorus and mad seer<sup>154</sup>

Sia dal punto di vista familiare che da quello nazionale Rahel Sarid è l'anticipazione della matriarca Naomi Kaminka che impazzisce nel romanzo *Un divorzio tardivo*. Come l'altra Naomi anche la signora Sarid alterna momenti di lucidità ad illusioni nevrotiche. Paradossalmente, quando nelle prime pagine del dramma ella si dice convinta che la guerra non scoppierà, sta parlando delle impressioni e delle riflessioni che ha fatto passeggiando per le strade di Gerusalemme da sveglia. Invece, Rahel è in grado di percepire l'apocalisse che si avvicina, sottoforma di un sogno che racconta nelle ultime pagine del dramma:

אז תשמעו. מרחב עצום. אופקים נפתחים. שטחים. וההרגשה, כאילו פסק כדור הארץ להסתובב. דממה כזאת. ובמרכז המרחב כמו טירה של ימי בינים, כזו שראית אבינועם באיטליה. [...] . בעצם לא טירה אלא בית מקדש. כמו הדגם שהראו לנו אתמול בהולילנד. אלא שלא לבן כמו בהולילנד אלא ורדרד כזה, בעצם אדמדם, כאילו שפכו עליו, אני יודעת, נניח דם. והאנשים שמתהלכים סביבו בעלי קומה, מלאי הדר. בקושי

<sup>154</sup> Rubin R., *May – Evening...*, p. 33. Ma cfr. anche Feinberg A., *A. B. Yehoshua as a playwright*, pp. 43-47, pp. 45-46: "The one person who sees reality as it really is – is the old, senile mother. The Shakespearian 'clarity in madness' provides once more a most powerful effect of dramatic and metaphysical potentiality. She is the only one who knows them all – her daughter, her son and the others. She is also the only one whose demonic vision of the approaching war will come true".

הם עוברים בשערים. הם צריכים להתכופף, לזחול. הגדולים ממש, הענקים, בכלל לא יכולים להכנס...  
יושבים בחוץ ובוכים... בוכים... כולם. ואני קוראת אליהם: רבותי מה זה? למה הבכי?<sup>155</sup>

È abbastanza facile riconoscere che i veri timori non sono concentrati solo sulla guerra in quanto tale, ma anche e forse soprattutto sulla vittoria. Nella visione di Rahel sono evocate le aspirazioni messianiche e millenariste destatesi in Israele con la riunificazione di Gerusalemme, a cui hanno fatto seguito fantasiose proposte per la ricostruzione del tempio.

La seconda generazione, tuttavia, è diventata molto più pericolosa. Tirza, figlia di Rahel, ha un nome che significa 'ella vorrà'. Tuttavia Tirza è persa nei suoi sogni, perennemente assente e svagata, cosa di cui la accusano entrambi i suoi mariti. Ella sa essere volitiva solo per quel che riguarda il predominio assoluto sui protagonisti maschili. In nome della difesa della casa e dell'unità familiare è riuscita a distruggere Avinoam e a far scappare Amiqam. Poi si rivolge contro Assaf, rendendogli la vita impossibile, contestandolo e sostenendo che la madre e il fratello sono in perfetta salute e che il loro comportamento è perfettamente naturale. Diversamente dalla madre, custode della memoria familiare e nazionale, Tirza ha abbandonato l'ambito nazionale, e resta in custodia della casa, perciò risponde alle proteste di Assaf:

אבל אני פה כל הזמן.<sup>156</sup>

Questa affermazione che vorrebbe essere rassicurante, in realtà non è fatta da un 'angelo del focolare' ma da una donna decisa ad assumere il controllo anche del malcapitato Assaf. Egli è l'unico personaggio che sembra conservare la lucidità. Già a partire dalla sera, e dunque dall'inizio del dramma, Assaf mantiene le distanze rispetto alla casa e a Tirza, immergendosi nel tempo storico lineare e rifiutando la proposta della moglie di trascorrere la notte in casa invece che all'ospedale. Egli si

<sup>155</sup> Yehoshua A. B. *Maggio...*, p. 111. Trad. it.: "Allora ascoltate. Un vasto spazio. Orizzonti aperti. Terreni. E la sensazione come se il mondo avesse smesso di girare. Un tale silenzio. E al centro dello spazio, una specie di castello medievale, come quelli che Avinoam ha visto durante il suo viaggio in Italia [...] . In effetti non era proprio un castello, ma un tempio. Come quello che ci hanno mostrato ieri allo *Holy Land*. Solo che questo non era bianco come quello dello *Holy Land* ma di una sfumatura di rosa, quasi rosso, come se vi avessero versato sopra, che so, supponiamo del sangue. E la gente che vi cammina intorno è alta, piena di gloria. A stento passa per le porte. Deve abbassarsi, quasi strisciare. Quelli proprio grandi, i giganti, non possono proprio entrare... siedono fuori e piangono... piangono... piangono... tutti. E io mi rivolgo loro: signori che succede, perché questi pianti?"

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 54. Trad. it.: "Ma io sono sempre qui".

ritrova a combattere sui due fronti, quello nazionale, e quello familiare, e perciò si lamenta esasperato con Tirza:

קשה לי. אני אומר לך, קשה ומר לי. אני במצוקה. פתאום נדמה לי שאני מרומה, שאת פה מרמה אותי כאן.<sup>157</sup>

Assaf è respinto dalla complicità familiare dei Sarid, in cui Amiqam sembra trovare ancora spazio, e dal loro tempo capovolto. Egli si salva dalla follia ritornando al suo mondo, l'ospedale in cui però lo aspetta la guerra, ovvero il tempo storico all'apice della sua tragicità.

Assaf ha individuato il germe di follia in Rahel Sarid e in Avinoam, e vede la vanagloria di Amiqam. Egli è d'accordo con Amiqam solo su una cosa: non è possibile vivere in casa Sarid, e, per estensione, a Gerusalemme:

אסף: בבית הזה, מסובך מדי.  
עמיקם: (בהתלבבות) זה נכון. סוף־סוף, שותף לדעתי. אני מאושר. הבית הזה איום ונורא. הם מאוהבים בו, אבל אותי הוא היה מדכא תמיד. גם הפגישה המחודשת איתו היום לא שימתה את דעתי. [ ... ].  
אסף: (מחייך) אבל הדממה. תודה שיש כאן דממה נדירה.  
עמיקם: זה מפני שאבינועם לא גר אתכם עכשיו. אני, כשגרתי פה, דממתי היתה מועטת. אבל, נניח שיש פה דממה. האם אתה שקוק בירושלים בדממה? הרי אפשר להשתגע כאן. יש אנשים בירושלים שמניחים את אזנם על קירות המגן כדי שישמעו קולות משם. מהעיר הישנה.<sup>158</sup>

Ancora una volta, come ne *Il ragazzo del confine* di David Shahar, la dimensione edenica si trova dall'altro lato del confine, perché al di là del confine c'è il brusio della vita vera, come dice Amiqam, oppure, perché come spiega il ragazzino del racconto di Shahar, dall'altro lato ci sono la tranquillità e il silenzio che mancano nella parte israeliana della città.

Rispetto a Shahar, si aggiunge qui il tema della follia, che si estende dalla famiglia Sarid alla casa, e metaforicamente a Gerusalemme. Ancora una volta l'onomastica può essere d'aiuto: il cognome della famiglia Sarid, significa 'resto', 'sopravvissuto',

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 58. Trad. it.: "È già mezzanotte. Voglio tornare all'ospedale. Da dove vi viene la forza di organizzare questi incontri tra amici in giorni come questi?".

<sup>158</sup> Yehoshua A. B., *Maggio...*, pp. 61. Trad. it.: "Assaf – In questa casa, troppa confusione. Amiqam – (infervorandosi) È vero. Almeno su questo siamo d'accordo. Sono contento. Questa casa è terribile. Loro ne sono innamorati, ma io l'ho sempre trovata opprimente. Anche questo nuovo incontro con essa oggi non mi ha fatto cambiare idea. [...]. Assaf – (sorridente) Ma il silenzio. Ammetterai che qui c'è un magnifico silenzio. Amiqam – Perché Avinoam adesso non abita con voi. Quando io ho abitato qui c'era pochissimo silenzio. Ma supponiamo che ci sia qui del silenzio. Si ha forse diritto al silenzio a Gerusalemme? Scusami, tu parli come un uomo giovane. Ma qui si può impazzire. Ci sono persone a Gerusalemme che mettono l'orecchio vicino ai muri della barriera per sentire le voci dall'altro lato, dalla città vecchia".



ma a quanto pare è possibile sopravvivere ai Sarid soltanto fuggendo. Anche Assaf si sente preso in trappola, e protesta con Tirza:

כבר חצות הלילה. אני רוצה לחזור לבית החולים. מאין יש לכם כוח לפגישות רעים בימים כאלה.<sup>159</sup>

Assaf ha percepito la forte solidarietà e l'indistruttibile complicità che regna tra i membri della famiglia, Rahel, Tirza e Avinoam. Si tratta di un legame che va perfino al di là dell'amore incestuoso di Avinoam per Tirza. A quanto pare non c'è modo di spezzare questa complicità, e che dunque non c'è spazio per Assaf nella casa a Gerusalemme. La sua sola via di salvezza è all'esterno, nel tempo storico, in cui forse il Dio unico interverrà ancora una volta per salvare il suo popolo. Egli, diversamente dalla madre-terra è un Dio giusto, che si leva in difesa dei deboli come è detto nel Salmo 82, che è proprio uno dei Salmi del biblico Assaf.

## 6. I racconti e i romanzi dell'addio

Nel racconto *All'inizio dell'estate 1970*, e nei primi due romanzi di Yehoshua *L'amante*<sup>160</sup> e *Un divorzio tardivo*<sup>161</sup>, l'atmosfera apocalittica ricollegata in generale alla Terra di Israele e in particolare a Gerusalemme, si staglia netta agli occhi del lettore, così come apparirà chiaramente il motivo nascosto dietro l'impossibilità di fare ritorno, in senso fisico e spirituale, a Gerusalemme. Non è certamente un caso che queste tre opere di Yehoshua descrivano i momenti di crisi più terribili attraversati da Israele tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni ottanta del XX secolo.

Alla guerra dei sei giorni fece seguito la guerra d'attrito tra Israele ed Egitto, una sorta di guerra non dichiarata formalmente ma che ha continuato a mietere parecchie vittime giorno per giorno da entrambe le parti, deteriorando le certezze ideologiche e morali degli israeliani che vedevano morire i loro figli. In questo contesto, Yehoshua ha pubblicato il racconto *All'inizio dell'estate 1970*, in cui "il motivo del ritorno

---

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 58. Trad. it.: "È dura per me. Te lo dico, è dura ed amara per me. Non ce la faccio più. All'improvviso mi sembra di essere ingannato, che tu qui mi inganni".

<sup>160</sup> Yehoshua A. B., *L'amante*, Tel Aviv, Shoken Publishing House Ltd, 1996.

<sup>161</sup> Yehoshua A. B., *Un divorzio tardivo*, Israel, Hakibbutz hameuchad, 1982.

compare per la prima volta nella sua opera ricollegato al contesto israeliano”<sup>162</sup>. Da questo punto di vista, “il ritorno nel racconto è duplice: il ritorno del figlio al padre e il ritorno degli scolari-figli al maestro-padre. In entrambi i casi si parla del ritorno dal punto di vista del padre e in entrambi i casi l’esito del ritorno è la sconfitta”<sup>163</sup>. La vita dell’insegnante di Bibbia, come la vita dei suoi stessi scolari e di suo figlio ritornato dagli Stati Uniti si è trasformata in uno stillicidio apocalittico quotidiano e privo di senso, che ha sbriciolato il tempo. Per questo motivo, il vecchio maestro sente il bisogno di ritornare ben tre volte sul momento in cui gli hanno comunicato la morte del figlio. Queste tre versioni della stessa storia esprimono attraverso descrizioni di un paesaggio fisico il progressivo deteriorarsi e sbriciolarsi del tempo, di cui Yehoshua prenderà coscienza pienamente ne *Un divorzio tardivo*. Il paesaggio e il tempo vanno progressivamente a pezzi, perciò alla fine del racconto, ormai distrutto dalla terribile esperienza, il maestro dice:

ואז, בפעם הראשונה הבנתי שאיבדתי את הטכסט. פרקים שלמים. לא הייתי עומד בשום בחינה, ולו הקלה ביותר.<sup>164</sup>

La storia nella sua forma tradizionale insegnata dall’anziano maestro si è sbriciolata. L’interpretazione dei fatti della Bibbia i quanto legittimazione e mito nazionale del ritorno e dell’esistenza ebraica in Israele, è ormai priva di senso. Per questo motivo gli studenti tornati dalla guerra che il maestro incontra per strada hanno uno sguardo vuoto:

וגם אלה שחוזרים, אפילו שהם מהלכים עם ילדיהם, עם סלי מצרכים, משהו מצועף בעיניהם, מסתכלים עלי כמתנכרים, כאילו רמיתי אותם במשהו.<sup>165</sup>

Anche il direttore della scuola sembra condannato a condividere questa stessa sorte, poichè “avanza lento, pesante, come un carro armato invecchiato. Qualche cosa di profondo è invecchiato in lui negli ultimi anni. Tra un anno o due dovrà andare in pensione”<sup>166</sup>. Parallelamente, il figlio dell’insegnante è tornato in Israele dopo aver terminato un Phd negli Stati Uniti in storia, “a mezza strada tra storia e statistica, il

<sup>162</sup> Riveline E., *Il motivo...*, p. 37.

<sup>163</sup> *Ibidem*

<sup>164</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i...*, p. 281. Trad. it.: “E allora, per la prima volta capii che avevo perduto il testo. Capitoli interi, non avrei superato alcun esame, neanche il più semplice”.

<sup>165</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i...*, p. 284. Trad. it.: “Perfino quelli che tornano, anche se vanno in giro con i loro figli, con le buste della spesa, hanno lo sguardo velato, mi guardano come estranei, come se li avessi ingannati in qualcosa”.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

metodo stesso è talmente rivoluzionario”<sup>167</sup>. Tuttavia, la prospettiva della realtà israeliana dal punto di vista della diaspora viene sbriciolata dall’impatto con la realtà fisica della guerra in corso in Israele e alla quale il giovane viene chiamato poco dopo il suo arrivo<sup>168</sup>. Paradossalmente, come nel caso degli allievi vivi ma dallo sguardo vuoto, il fatto che ci sia stato un errore e che il figlio del maestro sia in realtà vivo è irrilevante, in quanto l’atto fisico del ritornare non corrisponde ad un ritorno spirituale o ideologico<sup>169</sup>, reso impossibile dal fatto che la patria madre-terra è intenta a divorare i suoi figli maschi senza scampo. Dunque, il figlio ritrovato alla fine del racconto, “non capisce e non può capire, un pò curvo sotto l’equipaggiamento, l’elmetto scivolato sulla fronte, il volto scuro, gli occhi fissi su di me come quelli di suo figlio, come i miei occhi che lo stanno osservando”<sup>170</sup>. Alla conclusione del racconto, tre generazioni si osservano smarrite e perplesse, incapaci di esprimersi.

La mancanza di comunicazione tra le generazioni, che si trasforma progressivamente in uno scontro endemico, è un’altra metafora per esprimere la frantumazione del tempo. La continuità è spezzata sia da un punto di vista storico collettivo, sia da un punto di vista privato e personale. Al posto del tempo storico si insedia il tempo mitico, che assume qui una tragica circolarità da cui non c’è ritorno. Questa circolarità traspare attraverso i ripetuti riferimenti intertestuali al motivo della ‘*aqedah*. Come nelle opere precedenti, Yehoshua sceglie la forma modificata della ‘*aqedah*, facendone la metafora dello scontro generazionale e la conferma finale della vittoria di un tragico tempo mitico sul tempo storico. A ben guardare, tutto nel racconto si svolge alla rovescia: il vecchio insegnante avrebbe dovuto andare in pensione ma, in seguito allo scoppio della guerra, egli si rifiuta caparbiamente di lasciare il suo posto e i suoi allievi:

---

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>168</sup> A questo riguardo cfr. anche Morahg G., A. B. *Yehoshua: Fiction of Zion And Diaspora*. In Leon Israel Yudkin (ed.) *Israeli Writers Consider the Outsider*, Rutherford N. J., 1993 Farleigh Dickinson Univ. Press, pp. 124-137; Morahg G., *Facing the wilderness: God and the country in the Fiction of A. B. Yehoshua, Proof texts*, n. 8 (1988), pp. 310-331.

<sup>169</sup> A questo riguardo cfr. Riveline E., *Il motivo...*; Riveline E., *Ritornare o rivenire a Gerusalemme: una lettura semiotica dell’opera di Yehoshua*

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 280.

אבל המלחמה פרצה פתאום, והאוויר סביבי התמלא משק תותחים וצעקות רחוקות. הלכתי למנהל להודיע שאיני פורש. [...] . מוסר שאיני רואה כיצד אוכל לעזוב אותם עכשיו, רוצה לומר, כאשר למות הנחנו שולחים אותם.<sup>171</sup>

Come Abramo, l'insegnante accompagna i suoi allievi verso una probabile morte, e proprio come il patriarca, egli non conosce e non può spiegare né attraverso la fede né attraverso la ragione né attraverso la morale, i motivi di questa morte. Per questo motivo, ha il cuore squassato dall'angoscia e dal rimorso. Tuttavia, da un altro punto di vista, si ha la sensazione che l'insegnante sfrutti il pretesto della guerra per non allontanarsi dalla scuola, che rappresenta il mondo esterno con il quale egli non vuole perdere il contatto. Abramo nasconde dunque un secondo volto molto inquietante, che si rivela chiaramente quando gli viene annunciata la morte di suo figlio.

A questo punto, il protagonista deve recarsi a Gerusalemme, dove il figlio vive e insegna all'Università Ebraica. Tuttavia, la città, come ha evidenziato Riveline, si caratterizza per il suo aspetto occidentale, attraverso la descrizione degli studenti americani stesi sul prato del campus universitario<sup>172</sup>

Giunto all'ospedale per riconoscere la salma, la narrazione assume un tono di attesa spasmodica. Ed è a questo punto che arriva la paradossale delusione:

"זה לא הוא", אני שב ואומר, בלא קול, בלי נשימה, מחפש אוויר<sup>173</sup>

Anche se il maestro/Abramo non è il carnefice effettivo egli desidera ardentemente la morte di un figlio con il quale precedentemente non era mai riuscito a trovare un punto di contatto e che ritiene di poter comprendere soltanto dopo la sua morte:

לפתע אני הוגה כך, ורק כך, בדבקות וברעבון. הרוג שלי. יחיד. ממעמקים אני קורא, [...] . סוף סוף ראיתי את ניירותיך. לשווא חששת שלא אבין, מיד הבנתי, ואני נלהב, מלוהט ומיואש ממך. חזרת כדי להתנבא פה, אני אתך בן אדם, מילאתי את כיסי בפתקאות שלך, אלמד אנגלית באורח מסודר, אעלה על ההרים ואמתין לרוח<sup>174</sup>.

<sup>171</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i...*, p. 252. Trad. it.: "Ma all'improvviso scoppiò la guerra, e l'aria intorno a me si riempì di rombo di cannoni e di grida lontane. Andai dal direttore e gli dissi che non intendevo dimettermi. [...]. Gli dissi che non vedevo come potessi abbandonarli proprio adesso, voglio dire, adesso che li mandiamo a morire".

<sup>172</sup> Cfr. Riveline E., *Il motivo...*

<sup>173</sup> Yehoshua A. B., *Tutti i...*, p. 269. Trad. It.: Non è lui', ripeto, senza voce, senza fiato, cercando l'aria da respirare.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 264. Trad. It.: All'improvviso penso a te, con fervore e desiderio. Il mio ucciso. Il mio unico. Dalle profondità di sto invocando, [...]. Alla fine le ho viste le tue carte. Inutilmente temevi che non avrei compreso, ho capito immediatamente, e sono entusiasta, infiammato e disperato per te. Sei tornato per recare un messaggio profetico qui, e io sono con te figlio dell'uomo, mi sono riempito le tasche con i tuoi appunti, studierò l'inglese seriamente, e salirò sui monti ad aspettare il vento.

La prima parte di questo passo quasi una parafrasi del versetto biblico: “E gli disse: Prendi tuo figlio, il tuo amato unigenito, Isacco”<sup>175</sup>, ma qui non si parla più del figlio, bensì dell’ucciso, che soltanto in quanto tale è diventato oggetto di un amore e di una comprensione precedentemente impossibili per il padre. La morte del figlio ha conferito al padre un nuovo status: quello del genitore orfano grazie al quale potrà essere nuovamente accettato dalla società che lo circonda e che lo aveva isolato da quando si era rifiutato di andare in pensione. Quando poi il padre dice: “sei tornato...” sembra trasformare il ragazzo in un nuovo apostolo, un martire morto nel tentativo di diffondere idee rivoluzionarie, quasi a voler suggerire un accenno al Cristo che si è sacrificato per la salvezza dell’umanità. Come per il Cristo, nessuna voce divina è intervenuta dall’alto per impedire il compimento del sacrificio, così sia gli allievi del maestro sia suo figlio sono destinati a soccombere senza via di scampo. Dunque l’affermazione di Fisch secondo il quale il racconto è “una storia di aspettative deluse”<sup>176</sup>, deve essere intesa in senso temporale. La morte degli allievi e del figlio del maestro non hanno senso perché non si inseriscono in un *continuum* temporale. Il sacrificio compiuto da Israele durante la guerra di Indipendenza aveva senso in quanto proiettava il neonato stato verso un futuro vitale, le cui promesse sono state ormai tradite. Per questo motivo, l’uccisione di Isacco “dimostra inequivocabilmente la perdurante forza dei miti pagani della circolarità”<sup>177</sup>, una forza che, a quanto sembra, è insita nel nostro inconscio e che alcune contingenze storiche contribuiscono a liberare.

Alla versione distorta della ‘*aqedah*, corrisponde il tragitto a ritroso compiuto dal vecchio maestro alla ricerca del figlio. Egli parte da Gerusalemme, attraversa il deserto fino alla Valle del Giordano. Così facendo egli compie al contrario l’itinerario del popolo di Israele, che in epoca biblica era entrato nella terra promessa dal deserto attraverso la valle del Giordano. Il deserto si contrappone dialetticamente a Israele e a Gerusalemme. In realtà, il deserto si era inserito fin da principio tra il popolo ebraico

---

<sup>175</sup> Gen.: 22 – 2. Trad. it. S. D. Luzzatto, *Il Pentateuco...*, vol. I.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>177</sup> Fisch H., *Un futuro...*, p. 127.

e la sua terra poiché come ha affermato lo stesso Yehoshua, il popolo ebraico è nato nel deserto grazie al patto con Dio stretto nel deserto del Sinai, fuori dalla terra di Israele<sup>178</sup>:

Gli echi biblici non ci cercano, sono essi stessi che ci trovano, che lo si voglia o no; specialmente il ricordo di quel matrimonio, così carico di tragedia e di promesse, contratto un tempo proprio in quel deserto<sup>179</sup>.

Tuttavia, il deserto, non è per Yehoshua “un posto d’amore, che ci ossessiona con il ricordo di un amore esistito un tempo e sfuggente nel presente”<sup>180</sup>, non è il luogo verso il quale avanzare “per edificare la città del futuro”<sup>181</sup>. Il ricordo del patto inquieta lo spirito laico di Yehoshua e dei suoi protagonisti. Per questo motivo, il deserto diventa “an experiential and symbolic arena for Yehoshua’s continuing concern with the encroachments of religious authority”<sup>182</sup>. Perciò, nel corso del viaggio nel deserto, il vecchio maestro ha la sensazione che proprio dal deserto possa venire un nuovo messaggio religioso, una sorta di attesa messianica che potrebbe condurre “to a complete abrogation of history and a fervent yearning for the comforts of a mystical faith that confers eternal meaning on the terrible transient of life”<sup>183</sup>. Il deserto diventa dunque il luogo del tempo mitico intriso di valori religiosi, ricollegati alla dimensione diasporica, che solo apparentemente possono portare alla salvezza.

Il deserto, la diaspora e l’impossibile ritorno alla “Terra di Israele e Gerusalemme”, come recita l’inno nazionale israeliano *Ha-tiqwah* (*La speranza*), sono al centro dei primi due romanzi di Yehoshua: *L’amante* e *Un divorzio tardivo*. Questi sono senza dubbio i romanzi della crisi. *L’amante*, il primo romanzo di Yehoshua, è stato scritto tra il 1974-76. Come *L’agente segreto di sua maestà*, anch’esso tenta a suo modo di venire a capo del terribile choc seguito alla guerra del

---

<sup>178</sup> Cfr. p. 6

<sup>179</sup> Fisch H., *Un futuro...*, p. 204.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>181</sup> *Ibidem*

<sup>182</sup> Morahg G., *Facing the Wilderness...*, p. 314.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 318.

Kippur<sup>184</sup>. Tuttavia, le reazioni di Yehoshua alla crisi sono profondamente diverse da quelle di Shazar. Quanto a *Un divorzio tardivo*, esso ritrae la società israeliana negli anni del *mahpakh*, la svolta, ovvero negli anni della prima vittoria della coalizione di destra, il *Likud*, che ha portato al coinvolgimento di Israele nella guerra in Libano<sup>185</sup>. Entrambi i romanzi, come anche *Il signor Mani*, sono scritti sotto forma di dialoghi, sia perché Yehoshua ha sentito il bisogno di esprimere la frammentazione ideologica di Israele<sup>186</sup>, sia perché in questo modo egli, nella prospettiva bachtiniana, è riuscito a rappresentare le voci e la parola altrui, che esprimono liberamente la loro diversa visione del mondo<sup>187</sup>. Questi e i successivi romanzi di Yehoshua si caratterizzano per il loro realismo, che si concretizza nei ritratti della quotidianità della vita e della società israeliane. Proprio a causa di questa accentuata tendenza al mimetismo e alla forma dialogica di questi romanzi, il linguaggio usato dall'autore è semplificato rispetto ai racconti, perciò “le allusioni drammatiche e le svolte referenziali

---

<sup>184</sup> A questo riguardo cfr. Hever H., *La letteratura...*, pp. 96 e 98: “Il terremoto politico e morale che ha scosso la società israeliana con la guerra di Yom Kippur nel 1973 ha causato una rottura anche nell'identità israeliana ottimista e utopica precedentemente ‘ricostruita’. [...] Il libro di A. B. Yehoshua *L'amante* è un esempio centrale [...] della rappresentazione realista carica di panico di fronte all'apocalisse”.

<sup>185</sup> Ilan Greilsammer, nel suo libro *La nouvelle histoire d'Israël*, Paris, Gallimard, 1998, ha descritto bene l'atmosfera di questo periodo: dopo la guerra del 1967 c'era stata una forte crescita economica in Israele, accompagnata dall'euforia per la vittoria militare e le nuove conquiste. Tuttavia, i territori appena conquistati in Cisgiordania non tardarono a trasformarsi in un serio oggetto di scontro ideologico e politico a causa delle pressioni fatte innanzitutto dai religiosi, che ne chiedevano l'annessione. L'idealismo dello spirito pionieristico stava diventando l'appannaggio dei coloni religiosi. I segnali della crisi imminente non furono colti dal governo laburista, che si fece cogliere di sorpresa dallo scoppio della guerra del Kippur nell'Ottobre 1973. Il dopoguerra segnò il brusco risveglio dalle illusioni nate dalla guerra dei sei giorni e la crisi del governo laburista accusato di aver portato il paese alle soglie della catastrofe. Dopo la guerra del Kippur si assiste all'insorgere di una coalizione di destra, unificata grazie all'intervento del generale Ariel Sharon, diventato una celebrità in seguito alla guerra, e ad una rimonta del *Gush Emunim*, insieme agli altri gruppi religiosi che chiedono l'annessione dei territori. Infine il partito religioso sionista rompe la coalizione con i laburisti e appoggia il Likud, che vince le elezioni del 1979. È il *ma'apakh* la svolta che porta la destra sionista, guidata da Begin vecchio capo dell'Irgun, al potere. Gli anni 1977-1982 segnano da un lato i negoziati di pace con l'Egitto di Sadat, e dall'altro l'intervento nella guerra del Libano, voluta soprattutto da Ariel Sharon. Si tratta di anni in cui la sinistra sionista si interroga e gli intellettuali mostrano il lato oscuro dell'ideologia sionista.

<sup>186</sup> Cfr. Horn B., *Facing the...*, p. 52: “Equally important, the monologue provided for a form to mirror what Yehoshua described as ‘the gradual crumbling of the center of national values and cultural experience’, a process that only intensified in the eighties. The political expression of this center, the secular Zionism of the Labor party, had held sway since the early part of the twentieth century, long before the establishment of the State of Israel. ‘Because the ideological center of Israel was dismantling itself’, [...], ‘we felt that we didn't have the possibility of really representing the Israeli society through an authoritative, controlling, single voice’. [...] ‘We felt that if you really want to represent Israeli reality in the 1970s – and this was our starting point – you have to bring it to the reader through different voices. There was no authority anymore as there has been in the 1950s and the 1960s, when the ideological center was ruled by certain people’”

<sup>187</sup> Cfr. Introduzione p. 20. A questo riguardo cfr. Anche Yitshaqi Y., *The Concealed...*, pp. 162-63.

sostituiscono i riferimenti testuali e le numerose allusioni trovate nei racconti e nelle novelle”<sup>188</sup>.

In entrambi i romanzi i protagonisti all’origine della vicenda, Gabriel ne *L’amante* e Yehudah ne *Un divorzio tardivo* sono degli israeliani che hanno lasciato Israele per rifugiarsi nella diaspora. Gabriel si è recato a Parigi per seguire le tracce di suo padre e Yehudah si è rifugiato in America dopo che Na’omi, sua moglie divenuta schizofrenica, ha tentato di pugnalarlo in presenza dei suoi figli. Entrambi i personaggi sono rientrati provvisoriamente in Israele: Gabriel è tornato per rivendicare l’eredità della nonna, Yehudah è tornato per divorziare definitivamente da Na’omi per poter sposare Connie, una vedova americana che sta per dargli un figlio. Tuttavia né Gabriel né Yehudah riescono a tornare nella diaspora: il primo si ritrova catturato dal turbine della guerra del Kippur e spedito sul fronte egiziano, il secondo viene ucciso da Mussa, un altro pazzo ricoverato nell clinica insieme a Na’omi. Essi si sentono intrappolati in Israele che impedisce loro di ritornare alla loro vera vita nella diaspora.

In entrambi i romanzi, la possibilità di un rapporto con la terra di Israele passa attraverso un rapporto con l’elemento femminile: Gabriel diventa l’amante di Asya, che nella prospettiva de *L’amante* incarna l’ormai superata lettura sionista della storia ebraica, Yehudah, giovane russo appena immigrato in Israele, sposa Na’omi che è in parte ashkenazita e in parte sefardita. In entrambi i romanzi, infine, l’eroe che dà l’avvio alla vicenda è circondato da molti altri personaggi, a loro volta alla ricerca dell’identità e che, soprattutto ne *Un divorzio tardivo*, diventano il doppio dell’eroe protagonista.

La vicenda de *L’amante* ruota intorno alle spasmodiche ricerche di Adam, marito di Asyah e padre di Dafi, una liceale. Adam racconta di aver ‘portato’ l’amante Gabriel a sua moglie per ridare vita al loro rapporto e evitare la disgregazione del loro matrimonio<sup>189</sup>. Da un punto di vista formale, non si può negare che Adam, riesce

---

<sup>188</sup> Yitshaqi Y., *The Concealed...*, p. 147.

<sup>189</sup> Secondo Yedidiah Yitshaqi questo aspetto crea un rapporto intertestuale con la celebre pièce teatrale di Pirandello *Sei personaggi in cerca d’autore* (cfr. Yitshaqi Y., *The concealed...*, p. 161. Tuttavia, si potrebbe azzardare l’ipotesi che il primo intertesto, opportunamente capovolto, sia proprio quello narrato in I Re 1, 1-4:



nell'impresa di ritrovare l'amante di sua moglie. Tuttavia, il ritorno di Gabriel non può più risolvere la crisi tra Adam e Asyah. Adam intuisce che il vero elemento nuovo, che potrebbe infondere linfa vitale a tutta la sua esistenza è l'elemento arabo, tuttavia egli resta bloccato nel presente della sua crisi:

עומד ליד מכונת עתיקה ומתה משמת ארבעים ושבע ואין עף אחד שיחליץ אותי.  
צריך לחפש את חמיד –  
אבל עדין אינני זו. דממה עוטפת אותי, שקט עמוק, כאילו הייתי חרש.<sup>190</sup>

Quanto a Gabriel, il suo personaggio e il suo itinerario vanno precisamente nella direzione opposta rispetto a quella prevista da Campbell: Gabriel è un debole che decide di fuggire la battaglia per riparare in una dimensione dove la sua identità personale viene annullata. Egli fa parte di una illustre famiglia di Gerusalemme, e racconta la sua storia nelle pagine finali del romanzo, in un lungo monologo, che comincia proprio con la sua mobilitazione nell'esercito:

אבל אני לחזי הגעתי. לא עברו עשרים וארבע שעות מאז שילחתם אותי, ואני הייתי כבר בתוך המדבר.<sup>191</sup>

Il deserto viene presentato sotto due aspetti: innanzitutto come il luogo in cui si svolgono le battaglie contro gli egiziani. Anche Yehoshua, come Shahar descrive le lunghe, caotiche ed eterogenee code di israeliani che si recano al fronte. Durante il veloce e rocambolesco viaggio di Gabriel verso il fronte il tempo si dissolve: non ci sono più orari per dormire o per mangiare. Il tempo biologico, metafora del tempo storico, si frantuma e il malcapitato Gabriel è attanagliato dai morsi della fame. Diversamente dalla prospettiva di Shahar, non c'è nulla di eroico nelle battaglie che si svolgono nel deserto, al contrario tutto sembra far parte di una *routine*, di cui Gabriel afferra presto la tragicità:

---

והמלך דוד זמן פא בימים ויכסהו בפגדים ול' א יחם לו 2 וי' אמרו לו עבדיו יבקשו לאד' נ' המלך נערה בתולה ועמדה לפני המלך ותהי' לו ס' כנת ושכבה בחיקו וחס לאד' נ' המלך 3 ויבקשו נערה יפה ככל גבול ישראל וימצאו את אבישג השונמית ויבאו א' תה למלך 4 והנערה יפה עד מאד ותהי' למלך ס' כנת ותשרתהו והמלך ל' א ידעה :

<sup>190</sup> Yehoshua A. B., *L'amante*, p. 434. Trad. it.: "Me ne sto in piedi vicino alla macchina vecchia e morta, risalente al 1947, e non c'è nessuno che venga ad aiutarmi. Devo andare a cercare Hamid. Ma ancora non mi muovo. Il silenzio mi avvolge, un silenzio profondo, come se fossi sordo". Per quanto riguarda il tema dell'isolamento e della solitudine dei personaggi del romanzo cfr. Morahg G., *Affirmative Structure in A. B. Yehoshua's The Lover*, *Hebrew Studies*, n. 20-21(1979-80), pp. 98-106.

<sup>191</sup> *Ibidem*, 352. Trad. it.: "Invece ci sono arrivato al fronte. Non erano passate neanche quattordici ore da quando mi avevate lasciato andare e già mi trovavo nel bel mezzo del deserto".

אבל ברפידים נעצרנו. משם לא נתנו לאיש לעבור. מרחוק כבר נשמעו הדי ההפגזות, התפוצצויות  
עמומות. כאילו התרחשו בבטן האדמה. [ ... ]. וכך היינו פוסעים בתול ענן אבק, מסביבנו זחל"מים וטנקים  
שהיו שועטים. והעם בחול, שוקע בחולות. פה נולד ופה ייכלה.<sup>192</sup>

Nella percezione di Gabriel, il tempo storico della guerra si trasforma in tempo mitico: a Refidim Dio aveva fatto sgorgare l'acqua dalla roccia per dissetare il suo popolo. Lì inoltre, grazie alla guida militare di Giosuè e al sostegno spirituale di Mosè, Aronne e Hur, gli israeliti avevano avuto la meglio contro gli amaleciti che li avevano assaliti<sup>193</sup>. Tuttavia, Gabriel ha la terribile sensazione che il miracolo non si ripeterà e che egli, come gli altri israeliani, sia tornato in quel luogo così carico di promesse solo per assistere all'annientamento del popolo ebraico e alla chiusura del tempo mitico circolare. La dimensione mitica che si accompagna alla dimensione collettiva lo terrorizza. Egli non si riconosce negli israeliti dell'*illud tempus*, né negli israeliani del tempo storico e non vuole essere accomunato al loro destino. Perciò, non gli resta altro da fare che fuggire. Nel deserto, Gabriel incontra gli ortodossi, che, contrariamente ai soldati sottomessi agli ordini dei superiori, sono liberi di andare dove vogliono e soprattutto non devono combattere:

ולפתע משהו היכה בי. החירות שלהם. בעצם לא שייכים אלינו. ברצונם באו ומרצונם יילכו. אינם  
חייבים מאומה. נעים כמו חיפושיות שחורות בין היחידות במדבר. יצירות מיטפזיות. לא יכולתי להרפות  
מהם.<sup>194</sup>

Gli ortodossi sono al di fuori del tempo storico, e contemporaneamente anche al di fuori del tragico tempo mitico circolare. Essi inoltre non appartengono alla collettività costretta a combattere. Approfittando della confusione in seguito ad un bombardamento, Gabriel diserta, abbandona l'arma, si traveste da ortodosso e fugge proclamando:

מניח את המגבעת בראשי ומתחיל לצאת מן ההיסטוריה.<sup>195</sup>

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 366. Trad. it.: "Ma a Refidim ci hanno fermati. Non permettevano a nessuno di andare oltre. Da lontano si sentivano già gli echi dei bombardamenti, esplosioni sorde, come se venissero dal ventre della terra. [...]. Così camminavamo in mezzo a quella nube di polvere, intorno a noi autoblindate e carri armati si muovevano pesanti. **E il popolo stava nella sabbia, sprofondava nelle dune. Qui è nato e qui sarà annientato**". Il grassetto è della scrivente.

<sup>193</sup> Cfr. Esodo 17.

<sup>194</sup> Yehoshua A. B., *L'amante*, pp. 373-74. Trad. it.: "E all'improvviso qualcosa mi colpì. La loro libertà. Essi non ci appartengono. Vanno e vengono come gli pare. Non devono niente a nessuno. Si muovono come scarabei neri tra le unità nel deserto. Creature metafisiche. Non riuscivo a stancarmene".

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 379. Trad. it.: "Mi metto il cappello in testa e **inizio ad uscire dalla storia**. Mi dirigo ad Oriente". Il grassetto è della scrivente.

All'uscita dalla storia fa seguito la decisione di dirigersi verso la Terra di Israele e verso il mare che, come ne *Il segreto del professore*, è il luogo dove il tempo storico è sospeso:

ואני מגיע אל חוף זך, טהור, ודממה מסביב כאילו אני מחוץ לעולם, כאילו אין מדינה, אין מלחמה אין כלום. רק רחש הגלים.<sup>196</sup>

Come si vede, al dato spaziale, 'come se fossi fuori dal mondo', fa immediatamente seguito quello temporale, 'come se on ci fosse lo stato, come se non ci fosse la guerra'. Dopo una lunga abluzione purificante dalla storia Gabriel, ormai travestito da ortodosso, decide di dirigersi a Gerusalemme:

לירושלים.  
כן. ירושלים. מה פתאום ירושלים? אבל האם היתה ברירה אחרת? להיכן יכולתי לנסוע?<sup>197</sup>

Gabriel ha indossato gli abiti da ortodosso che, egli stesso ammette, gli danno una sensazione di protezione, e allora perché non andare fino in fondo e lasciarsi proteggere dagli ortodossi di Gerusalemme, che d'altra parte sono disposti ad accoglierlo. Gerusalemme appare a Gabriel all'alba e la forza della sua bellezza lo scuote intimamente. Tuttavia, al paesaggio di Gerusalemme corrisponde la realtà diasporica in cui egli si immerge: uomini e donne vestiti come i loro nonni venuti dall'Europa dell'est e un sottile, incancellabile odore di cipolla. Per Gabriel, ma anche per Adam, recarsi a Gerusalemme significa uscire dalla dimensione storica, sociale e persino culturale di Israele per immergersi in una dimensione religiosa e diasporica, in cui, proprio a causa della sospensione del tempo storico, i tre monoteismi vivono in concordia:

מרכין ראש בתנועה קלה כלפי הערבים שהיו עוקבים אחרי מתוך אפילת החנויות. כבר שמתי לב שדווקא אלינו, אל היהודים השחורים, הם מתייחסים בפחות איבה, כאילו הנחנו טבעיים יותר בנוף שלהם, או שמא – פחות מסוכנים.  
הפעמונים מתחילים להצטלצל, גזירים היו חולפים על פני, מנענעים ראשיהם לשלום. גם אני, כך הם סוברים, עבד אלוהים, על פי דרכי.<sup>198</sup>

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 382. Trad. it.: "Ecco che arrivo ad una spiaggia limpida, pura, e il silenzio mi circonda come se fossi fuori dal mondo, come se non ci fosse lo stato, non ci fosse la guerra non ci fosse nulla. Soltanto il rumore delle onde"

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 384. Trad. it.: "A Gerusalemme. E perchè mai a Gerusalemme? Avevo forse un'altra scelta? Dove avrei potuto andare?"

<sup>198</sup> *Ibidem*, pp. 393-94. Trad. it.: "Faccio un leggero cenno di saluto con la testa agli arabi che mi seguivano con lo sguardo dal fondo delle loro botteghe. Avevo già notato che nei confronti di noi ebrei ortodossi, si comportano con meno ostilità come se noi fossimo integrati naturalmente nel loro paesaggio, o forse siamo meno pericolosi. Le campane iniziano a suonare, dei monaci mi passano accanto, muovono le teste in cenno di saluto. Anche io, ai loro occhi, sono a mio modo un servo del Signore".

Gabriel viene sottratto a questo paradiso artificiale dall'intervento di Adam e di Asya, che lo riportano a Haifa, dalla nonna che questa volta è morta per davvero. Così, commenta Adam:

גבריאל מתנפל על הציוויליזציה. עכשיו שוב נאבד אותו.<sup>199</sup>

Gabriel viene sottratto a Gerusalemme di controvolgia. Adam è invece impaziente di lasciare la città. L'unico personaggio che ha un rapporto diverso con la città è Vaduccia, la nonna di Gabriel, che si risveglia dal coma proprio grazie al ricordo di Gerusalemme:

פתאום לא פרדסים אלא קוצים, שיחים קטנים סלעים ושמש חזקה בתים על בתים ומדרונות. מה השם של זה? מה השם? אה, אה, אישה לא ידועה, אישה בלי שם, אה, אה, מה השם של המקום? לדעת שם צריך מהר לדעת שם לחשוב שם. [ .... ]. לא אושלים – רושלים. אבל בהתחלה היה משהו. גרושלים, שרושלים, מרושלים, ירושלים. אה, אה, אה, ירושלים. [ ... ]. בדיוק אבל לא. אני בוכה. כאב גדול. ירושלים. פשוט. או זהו. ירושלים.<sup>200</sup>

Si è già fatto cenno alle origini sefardite di Gabriel, ma a questo riguardo il personaggio di sua nonna mi sembra ancora più indicativo. Ella ha 93 anni, è nata nel 1881:

נולדה באלף שמונה מאות שמונים ואחת. שמונים ואחת. תעשה בעצמל את החשבון. בת תשעים ושלוש. לא נהדר? אלף שמונה מאות שמונים ואחת... היסטוריה אתה יודע קצת? הבילויים הגיעו אז לארץ... חיבת ציון... תחילת הציונות... ואני לא מדברת על ההיסטוריה העולמית. מדהים? היא כבר הייתה בחיים. ישישה היסטורית...<sup>201</sup>

L'identità di Vaduccia è intimamente legata a Gerusalemme. Ella è infatti di origine sefardita, e ha sempre vissuto a Gerusalemme, proprio come la famiglia di Yehoshua, è il primo personaggio schiettamente sefardita, che fa capolino nelle sue opere ed è anche molto legata a Gerusalemme, non la città attuale, bensì quella dell'epoca del dominio turco e britannico, precedenti alla nascita dello Stato. Questa città è una componente fondamentale della sua identità, che la aiuta a riprendere conoscenza:

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 430. Trad. it.: “Gabriel si tuffa nella civiltà. Adesso lo perderemo di nuovo”.

<sup>200</sup> *Ibidem*, pp. 178-79. Trad. it.: “All'improvviso non più aranceti ma sterpi, piccoli rovi pietre e un sole accecante case su case e pendii. Quale è il nome di tutto ciò? Quale è il nome? Ah ah, una donna sconosciuta, una donna senza nome. Ah ah quale è il nome del posto? Sapere il nome bisogna sapere presto il nome. [...]. Non Ushalem – Rushalyim. Ma all'inizio c'era qualcosa. Grushalayim. Shrushalayim, Marushlayim, Yrushlayim. Ah ah ah Yrushlayim. [...]. Non proprio così. Piango. Una grande dolore. Yerushalayim. Ecco. Ci sono. Yerushalayim”.

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 175. Trad. it.: “È nata nel 1881. Faccia un po' il conto da sé. Ha novantatre anni. Non è magnifico? 1881... conosce un po' di storia? In quell'anno sono immigrati i Biluim... l'amore di Sion... gli albori del sionismo... e non le parlo della storia mondiale. Non è stupefacente? Lei c'era già. Una vecchia storica...”.

ואיך מתחיל? בריח השוק. כן בריח של השוק. כבר כמה זמן אני אומרת, מה אתה מריחה? מה זה? ואז אני מבינה. ריח השוק הישן בעיר העתיקה. ריח ערבים ריח עגבניות בצך ירוק וחצילים קטנים, ריח בשר נצלה מהבהב באש וריח סלים, קש טרי, גם ריח גשם.<sup>202</sup>

Per Vaduccia il rapporto con Gerusalemme passa attraverso gli arabi, in questo caso anche attraverso Na'im, che assomiglia a suo nipote Gabriel da piccolo e che, contemporaneamente ha delle abitudini che le ricorda “gli arabi buoni, i turchi”<sup>203</sup>. Come per le anziane protagoniste di David Shahar, l'epoca dei turchi ha un carattere idilliaco. Per Vaduccia, questo paradiso al riparo dal tempo storico finisce con la guerra di Indipendenza e con l'assedio di Gerusalemme:

בזמן המצור על ירושלים העתיקה, רק שנתים אחרי מלחת העולם הארורה הבנתי שאלוהים איבד את הכרה, לא יכולתי להעזי ולומר שהוא בכלל איננו, כי קשה בשביל אישה זקנה בגיל ששים ושבע, שאביה היה רב גדול בירושלים להתחיל להלחם באלוהים ובדתיים, [...] באותה תקופה תמה אהבתי לירושלים. זה עיר השיגעון.<sup>204</sup>

Il rapporto tra Vaduccia, gli arabi e Gerusalemme, si basa su avvenimenti storici e su riflessioni di natura teologica. Vaduccia potrebbe essere considerata una metafora dello Stato di Israele che durante la guerra dello *Yom Kippur* perde conoscenza, poi si riprende per breve tempo, si rende conto del disastro avvenuto e infine muore definitivamente. Quanto a Gerusalemme, la città, paradossalmente, diventa ‘pericolosa’ proprio quando passa nelle mani degli ebrei, ovvero nel momento in cui il sionismo laico incrocia la dimensione religiosa. Si potrebbe azzardare l'ipotesi che Vaduccia, Asya e Dafi rappresentino i vari stadi di sviluppo storico dello Stato di Israele. Vaduca incarnerebbe il vecchio Yishuv, con la sua comunità sefardita vissuta sotto i turchi, sotto il Mandato britannico e infine assorbito dallo Stato di Israele, la caratteristica di questa comunità è il legame atavico, anteriore alla nascita del Sionismo, che la lega alla terra di Israele, prima ancora che allo Stato. Questo legame ha anche una sua fisicità che fa parte dell'identità di Vaduca, la quale si risveglia dal coma ricordandosi degli odori delle verdure fresche e della carne esposti al mercato di Gerusalemme. Asya potrebbe essere Israele nel momento in cui il movimento

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 217. Trad. it.: “Come è cominciata? Con gli odori del *suq*. Già da un po' mi chiedevo? Cos'è questo odore? Cos'è? E adesso capisco. È l'odore del vecchio *suq* nella città vecchia. Odore di arabi odore di pomodori cipolle verdura e piccole melanzane, è l'odore di carne andata a male grigliata e odore di panieri, di paglia fresca, e anche odore di pioggia”.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 258. Trad. it.: “All'epoca dell'assedio della città vecchia, solo due anni dopo la maledetta guerra mondiale capii che Dio aveva perso conoscenza, non avevo il coraggio di dire che non esisteva, perchè era difficile per una donna di sessantasette anni, il cui padre era gran rabbino di Gerusalemme, incominciare a far guerra a Dio e ai religiosi. [...] In quel periodo è finito il mio amore per Gerusalemme. Quella è la città della follia”.

sionista riusciva a dar vita allo Stato, e contemporaneamente falliva nel realizzare gli ideali che si era proposto, per questo motivo ella è ormai distante dal mondo che la circonda e trascura perfino la sua famiglia. Dafi rappresenterebbe le nuove energie di Israele, grazie alla sua acuta capacità critica che le permette di riconoscere gli errori del sionismo e soprattutto grazie al suo legame con l'arabo Na'im. Tuttavia Adam non riesce a stabilire un contatto vero con nessuna delle tre, nonostante l'affetto per la figlia e la moglie e la simpatia per Vaduccia.

Infine, un altro particolare importante riguardo a Vaduccia e la genesi del personaggio, ci è data da Yehoshua, il quale spiega come gli sia venuta l'idea della donna priva di sensi, che passa gradualmente da uno stato di incoscienza ad uno stato cosciente:

I'm not sure where it came from, but there was some connection with my old grandmother, a sephardic woman, who, in her last years, was gradually losing her consciousness. I think something came from that. This old sephardic woman losing her mind is also related to Haddaya<sup>205</sup>.

*L'amante*, come del resto *Un divorzio tardivo*, ruota intorno alla descrizione dello sgretolamento familiare e sociale che si svolge nel presente. In entrambi i romanzi vi sono solo cenni fuggevoli al passato familiare, per di più questi cenni vengono messi in bocca a diversi personaggi, e dunque il lettore ha sempre il sospetto che queste informazioni rispetto al passato siano relative: Asyah da giovane era veramente come la descrive Adam? Nessun altro personaggio nel romanzo viene a smentire o a confermare le sue parole. Allo stesso modo resta controversa la questione del tentato assassinio di Yehudah da parte di Na'omi schizofrenica: egli sostiene che le cose sono andate proprio così, i figli, soprattutto Assa, sostengono che il padre esagera e si diverte ad entrare nel ruolo della vittima. In entrambi i romanzi, dunque il *continuum* temporale della dimensione familiare è quanto meno dubbio se non addirittura infranto. Per questo motivo entrambi i romanzi sono concentrati, ma si potrebbe addirittura dire bloccati, solo ed esclusivamente sul ritratto di Israele al presente. L'unico che ha il coraggio di ritornare sul passato, ma è un passato recente, è Gabriel

---

<sup>205</sup> Horn B., *Facing the...*, p. 55. Haddaya è il rabbino che ascolta la confessione di Abraham Mani nell'ultima conversazione de *Il signor Mani*

che decrive parzialmente scene della guerra del Kippur. La frantumazione del *continuum* temporale è alla base del blocco in cui si trova preso Adam.

Questi stessi elementi si propongono con forza ancora maggiore ne *Un divorzio tardivo*. Qui Yehoshua costruisce una struttura in cui mito e intertesto biblico si incrociano, si completano a vicenda e contemporaneamente creano delle corrispondenze ambigue e dei vuoti che il lettore è chiamato a riempire. Il tempo della narrazione è organizzata nei sette giorni della settimana della Pasqua ebraica, per ogni giornata il lettore ascolta la versione di uno dei protagonisti. L'azione giunge all'acme il primo giorno di Pasqua. Yehoshua ha scelto di ambientare il suo romanzo in questo periodo dell'anno in quanto le feste, da un punto di vista psicanalitico costituiscono un momento emotivo particolarmente intenso in cui le nevrosi possono esplodere apertamente<sup>206</sup>. Inoltre il significato della festa in questo romanzo risente chiaramente dell'interpretazione bachtiniana del carnevale in quanto momento di rovesciamento della condizione esistenziale dell'uomo attraverso, ad esempio, il passaggio dalla morte alla vita<sup>207</sup>.

In questo romanzo l'eroe Yehudah è alle prese con la sposa/madre terra Na'omi ormai divenuta schizofrenica e di cui egli vorrebbe liberarsi definitivamente. Ancora una volta, come ha osservato Riveline, l'itinerario ideale è rovesciato: è l'eroe è impaziente di ritornare nella diaspora. Il romanzo è popolato di doppi, innanzitutto grazie al legame intertestuale con la Bibbia creato attraverso l'onomastica: Na'omi è chiaramente il doppio della biblica Na'omi, vera protagonista del Libro di Rut<sup>208</sup>. Inoltre Na'omi viene dalla tribù di Yehudah. Yehudah è invece uno dei figli preferiti di Giacobbe. Al momento di impartire la benedizione il padre

---

<sup>206</sup> Cfr. la risposta di Yehoshua a Bernard Horn in Horn B., *Facing the...*, p. 63: "I think that generally the time of festivities, the holidays and the festivals, are always, for Christians, for Muslims, for Jews, for everyone, concentrations of the personal neurosis as well as the general national neurosis, and it always makes for some stress, because more is demanded of people, to be something else to participate in the collective activity of the festivals. So the festivals – the *hagim* in Hebrew – always symbolize a crossroads, a very, very emotional crossroads, and this is the reason that, during the *hagim* – [...] – more and more people come to mental hospitals, to escape some of the emotional burden and stress they are suffering".

<sup>207</sup> A questo riguardo cfr. Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979. Cfr. Introduzione pp. 21 e sgg.

<sup>208</sup> A questo riguardo la conclusione del libro è piuttosto chiara: Rut 4, 17 :

וַתִּקְרָאנָהּ לֹא הַשְׁכֵּנוֹת שֵׁם לְאִמֶּר יֶלֶד־בֶּן לְנֹעֲמִי

Trad. it. Disegni D., *Agiografi...*: "Le vicine gli imposero un nome dicendo: Un figlio è nato a Noemi".

gli annuncia di essere destinato a dare vita alla tribù da cui dicenderà il Messia<sup>209</sup>. Quando il regno di Israele è diviso, la tribù di Yehudah resta fedele al sovrano legittimo, Roboamo, entrando a far parte del regno del Sud, mentre le altre tribù seguono un re idolatra. Dopo la conquista babilonese, la tribù di Yehudah è costretta all'esilio, ma successivamente farà ritorno in Terra di Israele, proprio come Na'omi. In maniera sottile, Yehoshua sembra suggerire che Na'omi e Yehudah sono destinati l'uno all'altro da sempre, e che è impossibile tentare di sottrarsi a questo destino. Yehudah e Na'omi hanno anche una doppia personalità che emerge dai loro monologhi. Na'omi, divenuta schizofrenica sostiene di avere dentro un'altra donna:

ובכן יש כאן עכשיו תוספת אני מתחילה להסביר לו, נפרץ הגבול, תוספת יש אצלי אולי אשה שלמה, שתי נשים לך, אבל לא תפחד אתה תוכל איתה, לך עם זה, אל תתנגד בבהלה, אולי היא אפילו המקורית אולי עדיין בתולה, גם אני רק מתוודעת אליה, אני מרגישה שעוד מעט תתחיל לדבר אלי, ואתה תשמע. [ ... ] . היא עוד פרימיטיבית [...], באה מהמדבר, אבל אפשר יהיה לשכנע אפשר יהיה לאהוב אותה<sup>210</sup>.

L'altra donna viene dal deserto, che è ancora una volta metafora di una dimensione religiosa nevrotica. Il doppio di Na'omi "is a symbolic reflection of a destructive religious system"<sup>211</sup>, ovvero l'espressione di una nevrosi che è contemporaneamente nazionale e privata. Yehudah stesso riassume il problema:

ראינו את ישראל נולדת וחשבנו לעולם נדע איך לשלוט בה, ואפילו אם תסטה תמיד נוכל לכוון אותה חזרה, אבל הנה עתה יצאה משליטתנו, מוטאציות מוזרות, אנשים אחרים, הרכבים שונים, מקורות של אנרגיה נפתחים מכיוונים לא צפויים. הקו הברור התעכר לגמרי, לו רק מולדת. האם תנעל כמולדת<sup>212</sup>.

<sup>209</sup> Cfr. Genesi, 49, 8-9.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 279: "Dunque qui c'è un'altra, inizio a spiegargli, il limite si è rotto, e dentro di me si è aggiunta un'altra, una donna intera, ma non aver paura riuscirai a cavartela con lei, non opporti precipitosamente, forse lei è perfino quella originale, forse è ancora vergine, anch'io ho appena cominciato a fare conoscenza con lei, sento che tra un attimo lei comincerà a parlarmi, e tu l'ascolterai. [...]. **Lei è ancora primitiva** [...], **è venuta dal deserto**, ma sarà possibile persuaderla sarà possibile amarla". Il grassetto è della scrivente.

<sup>211</sup> Morahg G., A. B. *Yehoshua: Fictions of...*, p. 132.

<sup>212</sup> Yehoshua, A. B., p. 300: "Abbiamo visto Israele nascere e abbiamo pensato che avremmo sempre saputo come controllarla, anche se avesse deviato dalla retta via avremmo sempre saputo riportarla indietro, ma ecco che adesso è fuori dal nostro controllo, strane mutazioni, gente diversa, delle commistioni strane, delle fonti di energia si aprono da direzioni inaspettate. Il bandolo si è completamente perso, se solo fosse soltanto patria, se potesse limitarsi ad essere patria". Le parole di Yehudah riflettono il pensiero dell'autore: "Israel was my beloved until 1967. And then suddenly my beloved seemed to lose her mind. At first I was in shock. Then I understood that she was expressing, ridding herself of things deep down that I never imagined she had in her". Cit. in Morahg G., A. B. *Yehoshua: Fiction of...*, p. 131.



Na'omi è dunque la matriarca, identificata alla madre-terra, o più precisamente al lato oscuro della madre terra. Yehudah è pienamente cosciente di questo fatto, perciò fugge da sua moglie e da Israele. Le sue parole di biasimo sono rivolte a entrambi:

”העיקר הקשר הותר, מעוף הגט בספריה הקטנה. בפעם הבאה, מתי שיהיה, מתי? הפעם פרידה ארוכה. ארץ קטנה ורגזנית את תממתיני קצת. עכשיו קצת מנוחה. [...] לצמצם את המשטח החשוף השחוק של זהות הנתקלת. ארץ עצבנית”<sup>213</sup>.

Tuttavia, quella di Na'omi non è solo una follia, ma anche una denuncia, fatta da una donna che è in realtà molto più lucida degli altri protagonisti che la circondano e che rappresenta “the mental seismograph of a family divided and a society at conflict with itself”<sup>214</sup>. In effetti, leggendo i monologhi di Assa, figlio di Na'omi e Yehudah, e quello della stessa Na'omi, è possibile cogliere molteplici allusioni che sembrano confermare l'equilibrio mentale di Na'omi e non la sua follia. D'altra parte, la religione è stata da sempre l'ossessione di Na'omi:

בלי אלוהים בבקשה, כך אמרה מהתחלה נעמי<sup>215</sup>.

Na'omi è il terreno di battaglia in cui si svolge lo scontro tra religione e laicità. Perciò non è un caso che il suo doppio, sia venuto dal deserto, nuovamente ricollegato alla dimensione religiosa. Paradossalmente, Na'omi ricoverata in preda alla follia sembra percorrere il suo ‘inward journey’, precisamente nella direzione indicata da Campbell. Tuffandosi in se stessa ella riesce a riemergere con un ritrovato equilibrio mentale. Per questo motivo, il suo monologo, iniziato con delle parole sconnesse, si conclude con la sua chiara affermazione di vittoria sul suo doppio:

מספיק. לא שומעת כלום. מבטלת את הכל. תחזורי למדבר. מותי<sup>216</sup>.

Yehudah è il patriarca della famiglia Kaminka, immigrato dalla Russia in Israele per compiere la missione che il sionismo affidava ad ogni ebreo: lasciare la terra straniera e andare a conquistare, attraverso il lavoro, la terra di Israel. Egli è dunque, in

<sup>213</sup> Yehoshua, A. B., *Un divorzio...*, p. 290: "La cosa più importante è che il legame sia rotto. Il volo della pergamena nella piccola biblioteca. Alla prossima volta, ma quando sarà, quando? Questa volta una lunga separazione. Paese piccolo e nervoso mi aspetterai un pò. Adesso un pò di riposo. [...]. Restringere la superficie di un'identità traballante. Paese nervoso".

<sup>214</sup> Ashkenasy N., *Women and the double in Modern Hebrew Literature: Berdichewsky/Agnon, Oz/Yehoshua, Proof texts*, 8 (1988), pp. 113-128, p. 125. Secondo l'autrice: "In the works of [...] Yehoshua the mad double is often the creation of a woman more lucid than her sane contemporaries. The woman protagonist is endowed [...] with an acute sensitivity, a larger-than-life vision, and near demonic mental powers. These female qualities inevitably result in the creation of doubles that estrange the woman from her environment but make her the truthful mirror of our existential fears and social maladies". Ibidem, p. 127.

<sup>215</sup> Yehoshua A. B., *Un divorzio...*, p. 301: "Senza Dio, per favore, così aveva detto Na'omi fin dall'inizio".

<sup>216</sup> Ibidem, p. 285: "Basta. Non sento più niente. Annullo tutto. Torna nel deserto".

senso traslato, uno dei padri fondatori del paese, un pioniere. Il suo matrimonio con Na'omi e la sua integrazione in Israele coincidono. Tuttavia, nel momento in cui Dio si interpone tra lui e sua moglie, e tra lui e il suo paese, l'equilibrio si rompe, e la donna mostra il suo volto terribile, che in realtà possedeva da sempre e che aveva da sempre spaventato Yehudah:

פחדתי תמיד פחדתי ממנה, אפילו בשנים הראשונים במשכבי אהבה.<sup>217</sup>

Si potrebbe anche pensare che la paura di Yehudah sia simile a quella dell'uomo che si trova di fronte al *mysterium tremendum* del numinoso. In ogni caso, Yehudah non avrebbe dovuto ignorare il problema in quanto il benessere di sua moglie "depends on her ability to repel the influence of religious principles. Her disappointment in Yehudah is due to his failure to fulfil his promise of protecting her from this influence"<sup>218</sup>. Abbandonando sua moglie schizofrenica l'eroe si immerge nella sua stessa nevrosi, che si dichiara apertamente proprio nel momento in cui il divorzio è definitivamente sancito. Al mattino, al momento del risveglio, Yehudah comincia a sentire la presenza del suo doppio, e, parlando, egli passa dalla prima alla seconda e addirittura alla terza persona:

בעוד כמה שעות אתה עצמך במעוף תלול מעל לעננים נוחת בדמדומי בוקר אפור ונוכרי  
לתוך מטבח אמריקני גדול מלא אור בפרפר שקט. גולה שקטה וקרירה. הזקן הישראלי שב  
מניח חרש את שמו הפנוי ליד הבטן הגדולה והצחורה. [...] זקפה רכה. סבלנות אין-סופית.  
שם אינך מאכזב. רק פליאה ותודה שאתה בכלל. תהיה אשר תהיה.<sup>219</sup>

Qualche riga dopo:

הוא הרי ויתר על חלקו בבית בקלות כזאת.<sup>220</sup>

Yehudah non vuole rinunciare alla casa, perciò ritorna all'ospedale di Na'omi. Proprio lì il suo doppio ha la meglio su di lui e Yehudah sembra suggerire di essere il vero pazzo:

הם [i figli di Yehudah Assa e Zwi] שם מחוץ לגדר צועקים ואני בתוך בית-החולים מאחרי שיה  
קופא, פתאום התחלפו העמדות.<sup>221</sup>

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 318: "Ho sempre avuto paura di lei, anche nei primi anni facendo l'amore".

<sup>218</sup> Morahg G., *Facing the Wilderness...*, p. 325.

<sup>219</sup> Yehoshua A. B., *Un divorzio...*, p. 289: "Tra qualche ora anche tu ti alzerai in volo sopra le nuvole, scendendo verso il crepuscolo di un mattino grigio e straniero in una cucina grande e luminosa in un quartiere tranquillo. Una diaspora calma e fredda. Il vecchio israeliano torna e depone in silenzio il suo nome libero vicino al ventre grande e candido come neve. [...] Un'erezione molle. Una pazienza infinita. Laggiù non deludi. Solo stupore e grazie di esserci. Sarò quel che sarò".

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 290. Trad. It. : "Ha rinunciato alla casa con una facilità stupefacente"

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 333: "Essi [i figli di Yehudah, Assa e Zwi] sono là fuori del recinto, gridano e io mi trovo dentro l'ospedale immobile ditto il cespuglio, improvvisamente i ruoli si sono capovolti".

L'inversione dei ruoli traspare anche dalla contrapposizione tra il dentro e il fuori dell'ospedale. Per non farsi vedere dai figli Yehudah indossa gli abiti di Na'omi e viene scorto da un altro malato che, accortosi dell'inganno reagisce uccidendolo.

Secondo Fisch, con l'evocazione del doppio "we are [...] in the realm of mental pathology"<sup>222</sup>. Secondo Fisch, il doppio, soprattutto nel caso degli scrittori ebrei incarna un passato che li perseguita senza tregua. Generalmente questo passato è rappresentato da un testo scritto, una sorta di contratto, che stabilisce l'obbedienza a certe regole:

History can be reenacted, reinterpreted, but it cannot be subverted. [...]. We are bound by the terms of the precontract, the inexorability of the historical forms we have inherited<sup>223</sup>.

Yehudah vive tutto questo in maniera 'doppia': egli è ritornato in Israele per strappare il contratto di matrimonio, e per tagliare i ponti con il suo passato più recente, la vita in Israele, allo scopo di poter ritornare al suo passato più lontano, la Diaspora. Per questo motivo il doppio di Yehudah "represents the [...] destructive impulse toward Diaspora existence"<sup>224</sup>. Questo vuole forse dire che l'eroe è sconfitto nella sua missione, che il suo *inward journey* è andato male, e che la follia ha trionfato?:

By finally yielding to Na'omi's demands that he relinquish his claim of the house, Yehudah violates the essence of his own identity<sup>225</sup>.

Una risposta definitiva è dunque piuttosto difficile. In realtà Yehudah muore perché non riesce a liberarsi né della diaspora né di Israele. Nel caso di Yehudah e Na'omi, il sacrificio e la morte più che essere le conseguenze dell'amore sono parte di esso. Denis de Rougemont ha evidenziato che l'ars amandi trova il suo corrispondente nell'arte della guerra<sup>226</sup>. Parallelamente, René Girard ha evidenziato lo stretto legame

---

<sup>222</sup> Fisch H., *A Remembered...*, p. 38.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>224</sup> Morahg G., *A. B. Yehoshua: Fictions ...*, p. 132.

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>226</sup> Denis de Rougemont *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon 1939, p. 239 : "Notre notion de l'amour enveloppant celle que nous avons de la femme, se trouve donc liée à une notion de la souffrance féconde qui flatte ou légitime obscurément, au plus secret de la conscience occidentale le goût de la guerre". Secondo De Rougemont: "Ce qui

che esiste tra la sessualità e la violenza<sup>227</sup>. Da questo incontro/scontro nasce dunque la violenza, definita da Girard 'l'anima segreta del sacro'<sup>228</sup>. Secondo Girard il sacrificio ha una funzione catartica, in quanto è compiuto in un quadro religioso, in cui la comunità si rivolge ad una divinità. Tuttavia, ne *Un divorzio tardivo* la divinità è assente, o più precisamente è proprio il ritorno dell'elemento religioso a catenare la tragedia in quanto questo elemento non è in grado di portare ad un rinnovamento delle energie vitali. La religione è in questo caso un morto tornato tra i vivi per perseguitarli e trascinarli nel reame della morte.

La guerra incessante tra Yehudah e Na'omi fa parte del loro amore. Le prime vittime di questa violenza sono i figli, in particolare i due maschi, Assa e Zwi, incapaci di avere un rapporto normale ed equilibrato con la dimensione femminile. Tuttavia, la vera vittima è proprio Yehudah, eroe sacrificato alla sposa/madre terra. Ancora una volta, Yehoshua si serve del tema della 'akedah, trasformando il padre sacrificante nella vittima, che accusa i suoi figli di non essersi levati a difenderlo contro Na'omi:

לדודך. סכין מתהפכת בשחר. עוד מעט ולא הית. האם היה איכפת להם? זעקתך בבוקר. וצבי כל-כך איטי<sup>229</sup>.

Ancora una volta la 'aqedah diventa metafora di uno scontro generazionale. Inoltre non bisogna dimenticare che la vicenda de *Un divorzio tardivo* si svolge nella settimana di Pasqua, ovvero nel momento di passaggio dall'inverno alla primavera. Presso le società agrarie, questo passaggio è sempre stato celebrato con un rito sacrificale ed erotico in nome della fertilità dei campi, prerogativa riservata alla dea madre. Queste feste sono all'origine tanto della Pasqua ebraica quanto di quella cristiana. Il capovolgimento della 'aqedah diventa anche metafora di un ritorno alle

---

explique tout, c'est l'existence au moyen âge d'une règle effectivement commune à l'art d'aimer et à l'art militaire, et qui s'appelle la chevalerie". *Ibidem*, p. 243.

<sup>227</sup> Cfr. Girard R., *La violence et...*, p. 57 : "La sexualité est impure parce qu'elle se rapporte à la violence. [...]. Le rapport étroit entre sexualité et violence, héritage commun de toutes les religions, s'appuie sur un ensemble de convergences assez impressionnantes. La sexualité a fréquemment maille à partir avec la violence, et dans ses manifestations immédiates, [...], et dans ses conséquences plus lointaines. [...]. A l'intérieur même d'un cadre rituel, quand toutes les prescriptions matrimoniales et les autres interdits sont respectés, la sexualité s'accompagne de violence; dès qu'on échappe à ce cadre, dans les amours illégitimes, l'adultère, l'inceste, etc., cette violence et l'impureté qui en résulte deviennent extrêmes. La sexualité provoque d'innombrables querelles, jalousies, rancunes et batailles; elles est une occasion permanente de désordre".

<sup>228</sup> Cfr. Capitolo I p. 9.

<sup>229</sup> A. B. Yehoshua, *Un divorzio...*, p. 314: "I tuoi figli. Un coltello nel mattino. Ancora un po' di ritardo e tu non ci saresti più. Ma a loro sarebbe davvero interessato? Il tuo grido quella mattina. E Zwi così lento".

religioni ancestrali, come possibilità di fuga dal monoteismo e dalla relazione nevrotica con la terra.

Se ne *L'amante* i protagonisti principali restano bloccati nel presente, il tempo di *Un divorzio tardivo* è tutto proiettato verso un futuro apocalittico. Un primo indizio è fornito dallo sbriciolamento delle coordinate spaziali e temporali del romanzo. Yehudah sembra aver perduto l'orientamento in Israele:

ראשי לא בנופים יקירי. בקושי אני יודע איפא אני.<sup>230</sup>

Durante la narrazione si ha la sensazione palpabile di ritornare all'*illud tempus* del caos primordiale: Yael ha perso il sabato, Yehudah ha perso l'orologio e, in tutto il suo monologo non fa altro che chiedere l'ora. Infine la citazione di Yeats, all'inizio del secondo monologo annuncia definitivamente lo sbriciolarsi del tempo che si proietta verso l'escatologia<sup>231</sup>.

Il tema del doppio è la metafora che esprime il futuro drammatico che attende la famiglia Kaminka e tutto Israele. Il vero problema è proprio la malattia di Na'omi. Secondo Yehudah ella non ha alcuna speranza di guarigione:

אינני מאמין ילדים בהחלמתה, תיהזרו, אתם לא מכירים את השורש העמוק.<sup>232</sup>

Tuttavia, il vero problema non è la guarigione ma la possibilità di ereditare la stessa malattia. Questa paura è espressa da Gadi, nipote di Yehudah:

ואני פתאום הרגשתי שאולי אז באמת נדבקתי מסבתא מהמחלה שלה שכבר בטח היתה בה.<sup>233</sup>

La malattia di Na'omi è il risultato di un nodo irrisolto nel passato, e in quanto tale essa impedisce la possibilità di vivere una vera vita al presente e si trasforma in una maledizione, come l'incesto di Edipo, che si proietta sulle future generazioni, creando così un tempo ciclico che ingenera la follia nelle sue vittime. La maledizione ha già cominciato ad operare in quanto la giovane coppia Assa/Dinah è il doppio della

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 124: "Non riesco a fare attenzione ai paesaggi, mio caro. So a stento dove mi trovo".

<sup>231</sup> Cfr. Yitshaqi Y., *The Concealed...*, pp. 172 e sgg.

<sup>232</sup> Yehoshua A. B., *Un divorzio...*, p. 299: "Non credo alla sua guarigione, state attenti ragazzi, non sapete quanto sia profonda la radice".

<sup>233</sup> *Ibidem*, p.26: "All'improvviso ho sentito come se avessi davvero preso la malattia di nonna perchè di sicuro l'aveva già".

coppia Yehudah/Na'mi. Dinah proviene da una famiglia ortodossa, ma in quanto moglie del laico Assa si trova sopesa tra i due mondi questa lacerazione è espressa attraverso le sue ambizioni letterarie a cui fa da contrappeso la sua fobia del sesso<sup>234</sup>. In qualche modo, Yehudah percepisce il pericolo che si nasconde in Dinah per suo figlio:

סופרת. לא תעשה כלום לא תרצה ילדים, לא תעבוד. יהיו לו עוד צר ותצרורות ממנה<sup>235</sup>.

I nodi irrisolti col passato religioso bloccano Dinah nel presente di una donna detinata a rimanere 'sposata e vergine'. Tuttavia, ella adombra anche la possibilità che il vero problema sia Assa, a sua volta bloccato sulla sua relazione problematica con suo padre

עוד ילד הוא צריך להוליד לא מספיק לו מה שעשה. לאבדון...השדים...מאיפה הכוחות האלא... בלי  
בושה... עושה את כולנו ללעג...<sup>236</sup>.

La crisi giunge all'acme nel monologo di Yehudah quando, dopo pranzo, a casa di Yael e Kedmi, nella camera di Yehudah e sul suo stesso letto, Dinah gli legge il suo primo racconto. Questa lettura è, in qualche modo, un atto sostitutivo: attraverso la letteratura Yehudah consuma il matrimonio con Dinah al posto di suo figlio. Questa sensazione è confermata dal fatto che durante la lettura, Yehudah sente, dall'altra parte del muro, i rumori di Yael e Kedmi, suo marito, che fanno l'amore<sup>237</sup>.

Assa è il vero doppio di Yehudah. Entrambi sono in preda dell'impossibile dilemma tra religione e laicità. Tuttavia, Yehudah tenta di fare una scelta netta, espressa anche dalla sua preferenza per Tel Aviv rispetto a Gerusalemme:

"תל-אביב זה המקום שאליו אני מתגעגע ועדיין אני מסתובב סביבה ארבעה ימים. [...] היהודים  
שחוזרים מפה מדברים בהתלהבות על ירושלים ומבזים את תל-אביב ואני שותק. לך תסביר להם שהציונות

<sup>234</sup> Naturalmente questa fobia deriva anche dall'intertesto biblico che collega Dinah moglie di Assa alla sfortunata Dinah figlia di Giacobbe violentata dal cananeo Sichem. Lo stupro di Dinah causa la distruzione della città di Sichem da parte di due suoi fratelli Shime'on e Levi che vengono maledetti da Giacobbe per la loro violenza cieca. Cfr. Genesi 34

<sup>235</sup> Yehoshua A. B., p. 328: "Una scrittrice. Non farà mai niente, non vorrà bambini, non lavorerà. Sarà solamente la causa di un sacco di problemi per lui".

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 112: "Un altro bambino aveva bisogno di mettere al mondo, come se tutto il resto non gli bastasse. All'inferno... al diavolo... da dove gli viene tutta questa forza... senza vergogna... ci mette tutti in ridicolo...".

<sup>237</sup> La tematica del padre che si sostituisce la figlio incapace di consumare il matrimonio ritornerà con maggior forza ne *Il signor Mani*.

התחילה על-ידי אנשים שעזבו את ירושלים והלכו אל ביצות פתח-תקווה. מי יוכל להבין היום מחשבה כזאת... ירושלים, ירושלים, כולם כורעים בך”<sup>238</sup>.

Assa, al contrario non sopporta l’idea di allontanarsi da Gerusalemme e da Dinah:

געגועים לירושלים כאילו חלפו שנים מאז שעזבתי אותה. [...] דינה ברחובות, מפזרת כסף, נוגעת בגברים זרים, ואתה הולך ונתקע פה”<sup>239</sup>.

Gerusalemme è nuovamente metafora della dimensione religiosa e diasporica, fisicamente rappresentata dai genitori di Dinah, ortodossi legati ad un gruppo di *hassidim*. Gerusalemme, la diaspora e la religione, sono inoltre direttamente collegate alla dimensione femminile: per Assa l’allontanamento da Gerusalemme coincide con l’allontanamento da Dinah.

Un aspetto un po’ diverso della società israeliana è rappresentato da Refael Calderon, un sefardita la cui famiglia vive a Gerusalemme da tre generazioni. Egli lavora in banca, ha una vita familiare molto tranquilla e monotona, ha ricevuto un’educazione religiosa tradizionale, e politicamente non ha opinioni personali da esprimere. Le sue origini sono più o meno le stesse di Vaduccia, ma quest’ultima ha delle sue precise opinioni politiche, è una divoratrice di giornali sempre ben informata, ed è anche molto legata all’ideologia sionista. Calderon mostra invece uno spaccato su un aspetto diverso del mondo sefardita: una comunità pacifica, molto attaccata alla propria tranquillità, poco a suo agio in una forma di democrazia moderna poiché è abituata ad un tipo di governo autoritario e molto protettivo, sul quale scaricare ogni responsabilità, un mondo un po’ statico, quasi un cimelio storico, inquieto di fronte al progresso che lo sta portando a sfaldarsi. Questa comunità ha un diverso rapporto con il tempo storico che fluisce lentamente e armoniosamente dall’epoca dei turchi, al mandato inglese fino allo stato di Israele. Il passaggio epocale è ovviamente sentito da questa comunità, ma la cesura non è netta. Per questo motivo, dal punto di vista familiare Calderon dice:

אתה מבין אצלכם הם הושמדו או עזבתם אותם באירופה, [...] , שלנו הם אתנו כל הזמן בתול הבית”<sup>240</sup>.

<sup>238</sup> *Ibidem*, p. 125: "Tel Aviv è il posto che mi manca più di ogni altro, e sono quattro giorni che ci giro intorno. [...]. Gli ebrei che tornano da qui parlano estasiati di Gerusalemme et disprezzano Tel Aviv e io non dico nulla. Va un po’ a spiegargli che il sionismo ha avuto inizio grazie a delle persone che hanno lasciato Gerusalemme per trasferirsi nelle paludi di *Petah-Tiqwah*. Chi mai oggi può capire questa idea... Gerusalemme Gerusalemme, tutti cadono in ginocchio".

<sup>239</sup> *Ibidem*, pp. 134-35: "Nostalgia di Gerusalemme, come se fossero passati anni da quando l’ho lasciata. [...] Dinah va in giro per strada, spreca denaro, tocca degli sconosciuti, e tu sei impantanato qui".

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 196. Trad. it.: "Capirà, da voi essi [gli anziani] sono stati annientati o li avete lasciati in Europa, [...], i nostri invece sono sempre in casa con noi".

Questo passo è speculare al racconto autobiografico fatto da Yehoshua nel suo saggio *Alla ricerca del tempo sefardita*:

I nonni dei miei compagni [...], non esistevano più e basta, si erano perduti laggiù, nella Diaspora, nella Shoah, mentre il mio era vivo e vegeto, e passeggiava in una Gerusalemme affatto diversa, che gli apparteneva molto di più di quanto appartenesse a tutti i profughi dell'Europa orientale, ma che gli sfuggiva sempre più dalle mani<sup>241</sup>.

Parallelamente Calderon è il solo personaggio capace di avere un rapporto naturale con il mondo arabo:

לפני שלוש שנים נסענו לחפש לאירופה ובסוף כבר התפוצצתי מגעגועים לפה. [...] . אירופה הנחנו זרים לה [...] . מי יודע? אולי עוד מאט שהמזרח יפתח לפנינו נוכל לנוח קצת אצל הערבים....<sup>242</sup>

Si tratta degli stessi arabi che erano così importanti per Vaduccia, ma anche per il padre di Yehoshua. Questo senso di affinità con essi si è trasmesso anche a Yehoshua:

Il legame naturale e familiare con gli arabi si è trasmesso anche a me, [...]. Questo legame naturale con gli arabiprivo anche di ipocrisia e di senso di superiorità, mi ha portato ad una sorta di intimità con loro che mi ha anche spinto in questi ultimi anni a denunciare le loro mancanze senza mezzi termini, in un linguaggio che non sono abituati a sentire dalle colombe della sinistra<sup>243</sup>.

In *Un divorzio tardivo*, come già nelle opere precedenti Yehoshua ha presentato degli israeliani che provano un profondo senso di colpa nei confronti degli arabi, in *Un divorzio tardivo* Kedmi trasforma nevroticamente questo senso di colpa in rancore, neanche tanto velato, quando al ristorante dice al cameriere arabo:

בשבילכם אולי. אתם אדוני הארץ – ממשיך קדמי בארסיות לא מובנת, פניו לא נעים.<sup>244</sup>

La normalità di Calderon, anche nei confronti degli arabi si contrappone alla nevrosi e alla follia della famiglia Kaminka. Per il momento l'autore si limita a lasciar cadere dei cenni, di cui forse non ha ancora realizzato la portata. Tuttavia, come non individuare già qui alcuni contenuti di quella normalità e di quel rapporto armonico col tempo tanto ambiti da Yehoshua?

<sup>241</sup> Yehoshua A. B., *Alla ricerca...*, p. 187. Yehoshua Y., *Gerusalemme vecchia...*, p. 10.

<sup>242</sup> Yehoshua A. B., *Un divorzio...*, p. 196. Trad. it.: “Tre anni fa siamo stati in vacanza in Europa, e alla fine mi sentivo morire di nostalgia per questo posto. [...]. Noi siamo stranieri in Europa [...]. Chissà? Forse fra un po' l'oriente si aprirà davanti a noi e potremo riposarci un po' dagli arabi”.

<sup>243</sup> Yehoshua A. B., *Alla ricerca...*, Yehoshua Y., *Gerusalemme vecchia...*, pp. 12-13.

<sup>244</sup> Yehoshua A. B. *Un divorzio...*, p. 317. Trad. it.: “Per voi forse. Voi siete i padroni del paese – continua Kedmi con un astio inspiegabile e il volto impassibile”.



## 7. Ritorno a Gerusalemme?

Deōrum Manium iura sancta sunt  
XII Tab.<sup>245</sup>

La strada del ritorno a Gerusalemme passa attraverso una restaurazione dell'armonico fluire del tempo, tempo personale, innanzitutto, e tempo collettivo di conseguenza. Il romanzo che sembra suggerire la possibilità di questo ritorno è proprio *Il signor Mani*, la cui genesi ha una storia particolare. Pilastro del romanzo è la terza conversazione tra il tenente Ivor Steven Horovitz e il colonnello Michael Woodhouse, che si svolge a "Gerusalemme, Palestina – terra d'Israele, mercoledì 10 aprile 1918, ore sette del mattino"<sup>246</sup>, scritta nel 1983. Yehoshua ha lavorato per un anno a *Il Signor Mani*, tra l'ottobre 1983 e l'ottobre 1984:

In that year I planned the whole novel. I had the novel's entire scheme in my mind. I know it would go from present to past, and I knew there would be five conversations and that the conversations would be one-sided. I even knew the five settings. And I wrote the third conversation<sup>247</sup>.

Il romanzo è stato scritto dopo la morte di Ya'acov Yehoshua, padre dell'autore, e proprio a quest'ultimo è dedicato. La dedica all'inizio del libro suona così: "Alla benedetta memoria di mio padre, Ya'acov Yehoshua, cittadino di Gerusalemme e studioso del suo passato"<sup>248</sup>. Come ha evidenziato Freud, la morte del padre è un avvenimento capitale nella vita di un uomo<sup>249</sup>. Yehoshua spiega il percorso che lo ha condotto a *Il Signor Mani* nel saggio *Alla ricerca del tempo sefardita*, nel quale, secondo Arnold J. Band sono fuse tre tematiche:

Yehoshua's relationship to his father; his attitude to his sephardism; and the types of fiction he produces<sup>250</sup>.

---

<sup>245</sup> Marchesi C., *Storia della letteratura latina*, Milano, Principato edizioni, 1961, vol. I, p. 12.

<sup>246</sup> Yehoshua A. B. *Il Signor...*, p.147.

<sup>247</sup> Horn B., *Facing...*, p. 21.

<sup>248</sup> Yehoshua A. B., *Il Signor...*

<sup>249</sup> Cfr. Freud S., *L'interpretazione dei sogni*, "Prefazione alla seconda edizione", Torino, Boringhieri, 1967, p. 5: "Questo libro ha infatti per me anche un altro significato soggettivo, che mi è riuscito chiaro solo dopo averlo portato a termine. Esso mi è apparso come un brano della mia autobiografia, come la mia reazione alla morte di mio padre, dunque all'avvenimento più importante, alla perdita più straziante nella vita di un uomo".

<sup>250</sup> Band A. J., *'Mar Mani': The Archaeology of Self-Deception, Prooftexts* 1992, p. 235.

Band inoltre osserva: “Yehoshua asserts in a variety of ways that he is but he is not his father’s son”<sup>251</sup>: Ya‘acov Yehoshua ha cominciato a scrivere e pubblicare libri dopo che era uscita la prima raccolta di racconti del figlio, quasi come se l’opera di quest’ultimo potesse essere una legittimazione per la sua opera. La distanza ideologica tra i due e le diverse mentalità, sembrano trasformarsi col tempo in una complementarità tra i due caratteri. Tuttavia, Yehoshua non condivide col padre la nostalgia romantica, che quest’ultimo dimostra per il passato attraverso i suoi scritti:

Potevo non obiettare a proposito della forte nostalgia del passato, ma non ho mai capito perché mio padre dovesse prendersela col presente. Io stesso mi considero un antinostalgico, anche se rispetto e apprezzo alcuni momenti ben definiti del mio passato lo faccio sempre nel contesto di una valutazione ideologica e morale e non spinto dal desiderio di mitizzare il passato<sup>252</sup>.

In altre parole, come ha evidenziato A. J. Band riferendosi al titolo *proustiano* scelto da Yehoshua per il suo saggio, il ritorno al passato è visto come “a struggle to formulate one’s identity through fiction”<sup>253</sup>.

La complementarità tra i caratteri di padre e figlio, la posizione ideologica di Yehoshua, il ritorno al passato di tipo *proustiano*, costituiscono un insieme di fattori, che saranno cementificati nell’animo di Yehoshua proprio il giorno del funerale di suo padre. L’evento cruciale è raccontato ancora una volta da Yehoshua, il cui padre aveva acquistato “di nascosto una tomba nel vecchio cimitero sefardita, sul versante inferiore del Monte degli Ulivi, sullo sfondo del paesaggio più straordinario di Gerusalemme”<sup>254</sup>. Questa tomba apparteneva ai nonni paterni, che non erano stati sepolti lì perché erano morti nel periodo in cui quella parte di Gerusalemme era sotto controllo giordano. Ya‘acov Yehoshua aveva rilevato il sepolcro per sé, e suo figlio commenta:

Amch’io ero emozionato e ammirato, come se stesse per cominciare un nuovo dialogo con il defunto che stava dimostrando il suo desiderio di giacere con i propri padri nel senso pieno e chiaro del termine. [...]. Perciò quello fu il più

---

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 233.

<sup>252</sup> Yehoshua A. B., *Alla ricerca...*, Yehoshua Y., *Gerusalemme vecchia...*, p. 14.

<sup>253</sup> Band A. J., *‘Mar Mani’: The...*, p. 233.

<sup>254</sup> Yehoshua A. B., *Alla ricerca...*, Yehoshua Y., *Gerusalemme vecchia...*, p. 17.

meraviglioso incontro tra materia e spirito, che secondo me è il senso stesso della vita<sup>255</sup>.

In una conversazione con Bernard Horn, l'autore approfondisce il significato di queste sensazioni:

For the first time I understood the meaning of the expression [...] *shakhav im avotav*, to lie with his fathers; every chapter of the Book of Kings ends with 'and he was lying with his fathers' [...]. *Shakhav* is to do a sexual act. And to lie with your fathers has a kind of sexual meaning; you are binding to your father sexually.[...]. I think something was happening in my heart, to see that the nostalgia, the research into the past was not just a kind of intellectual thing, but something that ended physically. [...]. I always respect the combination between something that is physical and spiritual. I do not believe only in spiritual acts. I think that spiritual acts must demonstrate themselves physically<sup>256</sup>.

In quel giorno, forse proprio in quel momento "the seed, the idea, of this book was born. [...]. Mar Mani was created from one moment, and over one night I knew the whole structure of the book. The conception of this book was given to me and I couldn't get rid of it"<sup>257</sup>. Tuttavia, dopo avere scritto la terza conversazione, l'autore è rimasto bloccato:

Dovetti necessariamente interrompere *Il signor Mani* in quanto mi mancava una competenza vera per le altre epoche nel pretenzioso programma che mi ero organizzato, e al suo posto è venuto il signor *Molkho*, che in realtà non si nutre affatto del materiale di mio padre, ma ne condivide la stessa energia antica e segreta dell'identificazione sefardita<sup>258</sup>.

*Cinque stagioni* è stato pubblicato in Israele nel 1987, *Il Signor Mani* invece nel 1990. i due romanzi sono stati preceduti da una pièce teatrale *Oggetti*, scritta immediatamente dopo la morte del padre e in cui Yehoshua si è servito di elementi personali:

The first time I used personal elements in my writing was immediately after my father's death. I was blocked for a time and I could not write. Subsequently I did write a play about a family after the death of the father. It was really personal. As a rule I only use scattered elements from my biography, nothing recognizable. But the first draft of that play sounded as if I had tape-recorded conversations with my mother<sup>259</sup>.

La storia del matrimonio tra Molkho, sefardita gerosolimitano, e sua moglie, ashkenazita nata a Berlino e fuggita di lì con la madre in seguito all'ascesa del

---

<sup>255</sup> *Ibidem*

<sup>256</sup> Horn B., *Facing...*, pp. 26-27.

<sup>257</sup> *Ibidem*, pp. 23-24.

<sup>258</sup> A. B. Yehoshua, *Alla ricerca...*, Yehoshua Y., *Gerusalemme vecchia*, p. 16.

<sup>259</sup> Coen J., *Voices from Israel...*, pp. 69-70.

nazismo e al suicidio di suo padre, non è raccontata, il lettore può ricostruirla attraverso vari cenni disseminati nel corso del romanzo. Yehoshua infatti si concentra sulla narrazione di un anno della vita di Molkho, a partire dalla morte della moglie avvenuta in autunno, fino all'autunno seguente, cioè per cinque stagioni, di qui il titolo della traduzione italiana.

Secondo una struttura che Gershon Shaked ha definito sisifea, in ognuna di queste stagioni Molkho tenta di intrecciare una relazione amorosa con una donna, ma ogni volta finisce per tirarsi indietro e ritrovarsi al punto di partenza, perché l'amore per sua moglie e il ricordo di lei sono troppo forti. Perciò la libertà di Molkho è soltanto apparente, egli si ripete continuamente che ormai è libero e può fare quel che gli pare, in realtà egli non è libero dal rapporto complicato, a volte difficile, ma ricco e intenso, che aveva costruito con sua moglie. L'interazione tra Molkho, sefardita, e sua moglie, ashkenazita, costituisce il fulcro dell'intero romanzo, che, grazie a ciò, acquista anche un valore simbolico.

Anonimo cinquantunenne di Gerusalemme, dotato di un'intelligenza media, Molkho è probabilmente il primo eroe di Yehoshua che riesce nella sua impresa. Nel corso dell'anno di lutto egli si libera lentamente del ricordo e della presenza della moglie per risorgere timidamente ad una nuova vita. Pian piano, benché perseguitato dai ricordi e dalla nostalgia, Molkho incomincia un lento cammino per esplorare e sfruttare la sua nuova libertà in vista di una rinascita. Così incomincia a 'demolire l'ordine costituito' cambiando un po' l'arredamento della camera da letto, lasciando piena libertà alla donna di servizio, gustando manicaretti della cucina orientale e infine cominciando a cercare altre donne e a viaggiare. Inoltre, poco dopo la morte della moglie decide di recarsi a trovare sua madre a Gerusalemme "la città della sua infanzia"<sup>260</sup>, che gli sembrò "invernale e troppo religiosa"<sup>261</sup>. Egli torna a Gerusalemme per una breve visita "nella casa della sua infanzia al centro della città"<sup>262</sup>. Gerusalemme, la madre e l'infanzia di Molkho formano un tutt'uno. Tornare

---

<sup>260</sup> Yehoshua A. B., *Molkho*, Israel, Hakibbutz hameuhad, 1987, p. 61.

<sup>261</sup> *Ibidem*

<sup>262</sup> *Ibidem*

a Gerusalemme significa confrontarsi con il suo passato autobiografico, rimosso in seguito al matrimonio con una ashkenazita e di ritorno dopo la morte di lei. Molkho non ha avuto un'infanzia felice, dunque il suo ritorno a Gerusalemme implica un immergersi nel paesaggio fisico legato a quella infelicità, nonché sprofondare in interminabili battibecchi con la madre invadente che vorrebbe dirigere la vita del figlio basandosi sul suo pragmatismo e sulla sua risolutezza. Passato collettivo, dimensione religiosa di Gerusalemme, e passato personale, infanzia infelice, si fondono nella coscienza di Molkho:

עמד מולכו ממתין לאורי ליד הקופה הקטנה של קולנוע אדיסון בפינת רחוב ישעיה וסימטת ר' יצחק מפראג, בקו הגבול הברור והלא־נראה של גאולה וזכרון־משה הדתיות, [ ... ] . אף ששנים רבות לא הסתובב כאן נראה לו הכל מוכר וידוע, מוקרש בזכרון ילדותו הלא אהובה שהתרחשה במרחק כמה רחובות.<sup>263</sup>

E una pagina dopo Molkho stesso spiega:

אבל הוא לא היפנה את מולכו במורד שממנו עלה, אלא הדריך אותו שמאלה, לעבר שכומת מקור־ברוך, שם היה מתגורר לפני שנים רבות סבו של מולכו. וכך חלפו להם ברחובות שוממים, מוארים רק בחלקם, [ ... ] . כאן באיזשהו מקום אפילו נולדתי, אמר מולכו כשהגיעו אל הצטלבות של שלושה רחובות, ממתין שארבע אברכים לבושי־שחורים יחצו אותה באיטיות לא מוסברת, אבל אני כבר לא יכול לזהות את הבית, כל־כך הרבה שנים שלא הסתובבתי כאן והכל משתנה פה. כן, מסתבר, ענה בעלה בלי להתבונן בו, [ ... ] . גם זאת נהפכה לשכונה שחורה ודי אלימה.<sup>264</sup>

Nonostante i ripetuti tentativi, Molkho può ritornare solo provvisoriamente a Gerusalemme, in quanto sente il dovere di andare a trovare la madre. Il suo, tuttavia, è solo un ritorno fisico e non spirituale, a cui fa seguito la fuga, e il vero ritorno, alla dimensione di Haifa, dove “tutto è più equilibrato e perciò sembra noioso”<sup>265</sup>.

Nonostante ciò, la struttura sisifea, con il tempo mitico circolare che la accompagna, si spezza nell'ultima pagina del romanzo, quando Molkho si rifiuta di assistere alla morte di sua suocera:

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 193. Trad. It.: “Molkho se ne stava ad aspettare Uri, vicino la piccola biglietteria del cinema Edison all'angolo tra via Isaia e via Rabbi Isacco di Praga, proprio sul confine netto e invisibile di Geullah e di Zikhron Moshe, i quartieri religiosi, che si riempiono di luce di colpo. [...]. Benché fossero passati molti anni da quando era andata in giro lì, tutto gli sembrava familiare e noto, scolpito nel ricordo della sua infanzia non amata che si era svolta a distanza di poche strade”.

<sup>264</sup> *Ibidem*, pp. 194-95. Trad. It.: “Ma non fece svoltare Molkho verso la discesa da cui erano saliti, invece lo indirizzò a sinistra, oltre il quartiere Mekor Barukh, in cui molti anni prima aveva vissuto il nonno di Molkho. Così passarono per strade deserte, illuminate parzialmente, [...]. Io sono nato proprio qui, da qualche parte, disse Molkho quando giunsero all'incrocio tra le tre strade, aspettando che quattro giovani religiosi nerovestiti attraversassero con una lentezza inspiegabile, ma non riesco più ad identificare la casa, sono passati così tanti anni da quando frequentavo la zona e tutto è cambiato qui. Già, rispose il marito di Ya'ara senza guardarlo [...] anche questo è diventato un quartiere ortodosso anche violentemente ortodosso”.

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 227.

כשהשחר יעלה, חשב, היא תספוג את כל האור, ומחשבה חדשה חלפה בו, הפעם אינני מוכרח לחכות לרגע עצמו, יש מישהו שמשלמים לו בשביל זה, את הרגע עצמו ראיתי לא מכבר. פעמים בשנה? לא זה מעבר לכוחותי.<sup>266</sup>

Liberandosi del suo passato personale prossimo, Molkho riesce a proiettarsi verso il futuro:

עוד מעט לפה שנה, ואני הייתי סבור שזאת תהיה שנה של חירות גדולה, הרפתקאות ואולי גם שידוכים, והנה לא היה כלום. אפילו לא ידעתי פעם אחת אשה, כאילו גם אני נשארתי כיתה, וכל זה בגלל הפאסיביות העמוקה שלי, צריך להיות אקטיבי יותר ולא לחכות לשדכנים. הוא הירחר עכשיו באהבה רבה באשתו, ולראשונה חש בבירור שהרהוריו אינם נאחזים בשום דבר ממשי, וחכתו נשלפה שוב ושוב מן המים הריקה וקלה. האם אני כבר חפשי לגמרי, הירחר בתימהון, בפחד קל, ומה אפשר יהיה לעשות בחירות הזאת. נכון, יש נשים אחרות, אמיתות, אבל מוכרחים ממש להתאהב, אחרת אין לזה תכלית, הירחר מולכו בצער, בדאגת־מה, מוכרחים ממש להתאהב.<sup>267</sup>

Il passato remoto, personale e collettivo, ricollegato a Gerusalemme, resta problematico. Tuttavia, non si può fare a meno di notare un cambiamento, e una riconciliazione con la terra di Israele in cui Molkho è nato. È ben vero che egli passa buona parte dell'anno a viaggiare in Europa, ma la sua patria resta Israele, e per la sua patria egli, come già Rafael Calderon, sente nostalgia, proprio mentre si trova in Europa:

ומראה האריות הישראליות המוכרות, עם האותיות העבריות, פה במרתף הברלינאי, נגע עמוקות ללבו של מולכו עד שגעגועים כססו בתוכו, כאילו עזב את ישראל לפני ימים רבים.<sup>268</sup>

È ben vero che in questo romanzo il concetto di ritorno, in senso fisico e spirituale, è indirizzato verso l'Europa, e dunque verso la diaspora<sup>269</sup>. Tuttavia, alla diaspora ritornano coloro che vi sono nati, nella fattispecie Nina Zand, l'immigrata russa che non è riuscita ad abituarsi alla vita in Israele, e la moglie di Molkho. Egli accompagna devotamente le due donne, restituendole alla patria a cui esse sono nate e a cui appartengono. Come si vede, il legame naturale con la patria, non è solo legata

<sup>266</sup> *Ibidem*, p. 345. Trad. It.: "Quando l'alba si sarebbe alzata, pensò, avrebbe assorbito tutta la luce, un nuovo pensiero lo attraversò, questa volta non devo aspettare il momento preciso, qualcun altro è pagato per questo, il momento preciso l'ho visto poco tempo fa. Due volte in un anno? È al di là delle mie forze".

<sup>267</sup> *Ibidem*, p. 346. Trad. it.: "Tra un po' sarà passato un anno, e io pensavo che questo sarebbe stato un anno di grande libertà, avventure e forse anche proposte di matrimonio, ed ecco, non è successo nulla. Non sono stato neanche una volta con una donna, come se anch'io fossi stato bocciato, e tutto questo a causa della mia profonda passività, bisogna essere più attivi e non aspettare i mediatori matrimoniali. Adesso pensava a sua moglie con molto amore, e per la prima volta sentiva chiaramente che i suoi pensieri non si aggrappavano a nulla di concreto, e il suo amo veniva fuori vuoto e leggero dall'acqua. Sono forse completamente libero, pensava sorpreso, leggermente spaventato, e che cosa posso farne di questa libertà. È vero ci sono altre donne, vere, ma ci si deve proprio innamorare, altrimenti tutto ciò non ha scopo, pensava Molkho con dolore, con una certa preoccupazione, ci si deve proprio innamorare".

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 336. Trad. it.: "Lo spettacolo delle familiari confezioni israeliane, con le lettere ebraiche squadrate, qui in una cantina berlinese, toccò profondamente il cuore di Molkho al punto che la nostalgia gli piombò addosso, come se avesse lasciato Israele da molti giorni".

<sup>269</sup> Cfr. Riveline E., *Il motivo del ritorno...*

al mero dato deterministico dell'esservi nati, ma passa anche attraverso la libera scelta di rimanervi o di farvi ritorno. Nina Zand sceglie di ritornare in Russia, e Molkho accetta di accompagnarla, fisicamente e spiritualmente. Quanto alla moglie, egli rompe il primo grande tabù che ella gli aveva imposto recandosi in Germania, a Berlino, la città natale di lei, in cui ella aveva giurato di non mettere più piede. Ma più che un'infrazione ad un tabù il suo è un atto d'amore, lo stesso Yehoshua ha spiegato questo elemento: proprio perché è tanto innamorato della moglie, egli tenta di riportarla, almeno 'in spirito' nel posto in cui lei è nata e dove hanno avuto origine le sue delusioni e le sue ferite. Molkho riporta spiritualmente la moglie nella patria che ella avrebbe scelto, se avesse potuto:

His wife's cancer symbolizes the disease of the people who came to Israel from Europe. Molkho is a native, in the simplest sense of the term. He accepts Israel unconditionally<sup>270</sup>.

Tuttavia, dopo aver compiuto la sua missione, l'eroe desidera ritornare alla sua patria, che egli ha scelto incondizionatamente e per la quale prova nostalgia. Perciò, Molkho rappresenta un'alternativa sefardita al rapporto che i pionieri ashkenaziti avevano con la terra di Israele:

Issues of ethnicity and gender coincide in this novel to produce a text that challenges some Israel stereotypes, concerning the role of the askenazic population in the development of the State and the dominance of that group in its political structure, along with the more general association of masculine with active and feminine with passive<sup>271</sup>.

Molkho rappresenta dunque la possibilità di un rapporto normale con la terra di Israele. Il suo rapporto con Gerusalemme resta ancora controverso e doloroso, tuttavia la vena polemica si è ammorbidita. La mancanza nel romanzo di arringhe 'contro Gerusalemme' fa ben sperare per il futuro.

## **8. L'eroe a Gerusalemme – tra tempo mitico e tempo storico**

---

<sup>270</sup> Huppert Sh., *One has to fall in love, Modern Hebrew Literature*, vol.11 n.1-2 (Fall/Winter1987), p. 10.

<sup>271</sup> Golomb Hoffman A., *Oedipal narrative and Its Discontents: A. B. Yehoshua's 'Molkho' ('Five seasons')*, *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, (1992b), p. 208.

Di tutti i romanzi di Yehoshua *Il signor Mani* è senza dubbio quello che ha maggiormente attirato l'attenzione della critica<sup>272</sup>. Onde evitare inutili ripetizioni mi concentrerò esclusivamente sugli aspetti del romanzo fondamentali per questa ricerca.

La trama del romanzo è semplice e complessa nello stesso tempo. Essa ruota intorno ad uno strano enigma: perché il giudice Gabriel Mani, protagonista del primo dialogo che si svolge nel 1982, sente l'irrefrenabile bisogno di mettere in scena il proprio suicidio, senza tuttavia commettere l'atto? La narrazione procede a ritroso nel tempo, attraverso altri quattro dialoghi che si svolgono rispettivamente nel 1944, 1918, 1899, 1848, facendo in modo che la lettura del romanzo diventi 'archeologica' ovvero paragonabile all'atto di scavare uno strato dopo l'altro fino ad arrivare a quello più antico<sup>273</sup>. In ognuno di questi dialoghi è presente un membro della famiglia Mani, i dialoganti sono persone esterne alla famiglia, ma che con essa hanno in qualche modo avuto dei rapporti, eccezion fatta per il quinto e ultimo dialogo, in cui Abraham Mani parla in prima persona e finalmente spiega l'enigma:

בא ומגיה זה הסיפור האחרון, כי מלך בו רוצח, הרי אמרתי, מורי ורבי, יש פה גם מעט רוצח, או אם ירצה כבודו, שוחט, בודק והורג, שמאז אותו לילה נמשך שוב ושוב לפגוש אותו בהמון ההולך בסימטאות ירושלים אצל בורות המים, [...] זה יוסף יחיד, שבאותו לילה ארור של שלג ודם, מי היה יכול להתאפק, חכם חנניה־שבתאי, לרוץ בסימטאות אחריו, על מנת לנסות לעצור אותה השתערו, שבדיעבד היתה נסיגה, אותה התגרות, שלמעשה היא בריחה מפני עונש וכאב, שהוא מַדְמָה אותם מתהפכים מעל מיטתו כמאכלת קוצפת וסבלנית. הרי בשל כך מצטרף שוחט אל שוחט, ובאור לפידים שצלייני רוסיה נושאים, צועקים בהמיית חסידותם, ממרצפת הקבר הקדוש, נפגשים שני, אב דואג ומבוהל נחבר ישמעאלי בן שיח משופם ואציל.<sup>274</sup>

<sup>272</sup> Mi limito a citare qui i testi di critica più importanti sul romanzo: Ben-Dov N. (a cura di), *In the Opposite direction Articles on A. B. Yehoshua's "Mar Mani"*, Tel Aviv, Hakibbutz Hameuchad, 1995 (in ebraico). Balaban A., *Il signor Molkho*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1992 (in ebraico). Tra gli innumerevoli articoli meritano di essere citati: Golomb Hoffman A., *The Womb of Culture: Fictions of Identity and Their Undoing in Yehoshua's 'Mr. Mani', Prooftexts*, vol 12 (1992); Band A. J., *'Mar Mani': The Archaeology...*; Ramras-Rauch G., *A. B. Yehoshua...*; Shaked G., *The road to roots – The Literary work of A. B. Yehoshua, Modern Hebrew Literature* (Fall/ Winter 1997); Siddiq M., *The making of a counter-narrative: two examples from contemporary arabic and hebrew fiction, Michingan quarterly review*, vol. XXXI, n. 4 (Fall 1992).

<sup>273</sup> A questo riguardo cfr. Band A. J., *Mar Mani: The Archeology...*

<sup>274</sup> Yehoshua A. B., *Il signor...*pp. 339-340. Trad. it: "Ecco che salta fuori l'ultimo racconto, in cui si aggira un assassino, ho già detto, rabbi maestro mio, che qui c'è un assassino, o se sua eccellenza preferisce, un macellatore, un macellatore sovrintendente e assassino, che da quella stessa notte continua ad incontrarlo nella folla che si muove nelle stradine di Gerusalemme, vicino i pozzi. [...] Questo è Yosef il mio unico, che in quella stessa notte maledetta di neve e sangue, chi avrebbe potuto controllarsi, saggio Hananyah Shabtai, dal corrergli dietro nei vicoli per tentare di fermare quell'assalto, che ormai è chiaro che era solo una ritirata, una provocazione che di fatto non era che una fuga di fronte alla punizione e al dolore, che egli vedeva sospesi sopra al suo letto come un coltello rabbioso e paziente. Proprio per questo motivo il macellatore si è alleato con l'altro macellatore, alla luce delle fiacole dei pellegrini russi, che



Giunto a Gerusalemme nel 1848 Abraham Mani si è reso conto che il matrimonio di suo figlio Yosef Mani con Tamara Valero non è stato consumato perché suo figlio passa i giorni e le notti rincorrendo la sua *idée fixe*: gli arabi sono solo ebrei che hanno dimenticato di essere tali. Perciò Abraham si allea con un arabo e partecipa all'assassinio di suo figlio che avviene la notte di Natale, nella città vecchia di Gerusalemme, sulla spianata delle moschee. Successivamente ha dei rapporti sessuali con Tamara, da cui nasce un bambino destinato a continuare la dinastia.

Nelle ultime pagine del romanzo, Yehoshua porta il lettore nel cuore del tempo mitico: il sacrificio di Isacco si svolge realmente, a Gerusalemme sulla spianata delle moschee, ovvero sul biblico monte Moria. L'intertesto biblico è esplicitamente evocato: "il mio Yosef il mio unico"<sup>275</sup>. Ebrei, musulmani e cristiani russi antisemiti partecipano al terribile atto nella notte di Natale. La città catalizza il tempo mitico dei tre monoteismi che Yehoshua 'si diverte' ad incrociare, andando però nella direzione opposta, in quanto il sacrificio di Isacco, che nell'esegesi cristiana è un'anticipazione di quello di Gesù, si svolge nella notte in cui Gesù, sacrificato a Pasqua sul Golgota, sta per nascere. Nel cerchio mitico creato da Yehoshua nascita e morte sono inscindibili l'uno dall'altro. Questo assassinio e questa strana forma di incesto/levirato proiettano la loro ombra sui membri della famiglia Mani, che sono stranamente attratti dall'idea della morte, hanno dei rapporti complicati con la dimensione femminile, da cui talvolta tentano di sfuggire rifugiandosi nella politica e nell'ideologia. Il doppio peccato di Abraham Mani si trasmette dunque alle generazioni successive. Probabilmente non è un caso che Moshe Mani, figlio di Abraham e di Tamara sia l'unico a suicidarsi realmente, mentre suo figlio, Yosef Mani prende le distanze dal femminile per rifugiarsi nell'ideologia. L'ereditarietà arriva fino all'ultima generazione, in quanto il giudice Gabriel Mani è ben contento di fungere da nonno e da padre al bambino di Hagar e di Ronni, suo figlio.

---

gridavano in preda alla devozione, dal sagrato del Santo Sepolcro, i due si incontrano, il padre preoccupato e inquieto e l'amico israelita figlio di uno *shaykh* baffuto e forte, per fermare l'*idée fixe*".

<sup>275</sup> Cfr. Genesi 22, 2.

Nonostante ciò, non si può fare a meno di notare che vi sono delle differenze salienti rispetto alla forma tradizionale della ‘*aqedah*’: prima fra tutte è quella rappresentata dal nome del protagonista, Yosef, nome che nelle intenzioni della Rachele biblica doveva significare ‘che Dio me ne aggiunga un altro’. Si tratta di un nome che allude alla continuità della dinastia, una continuità materializzatasi nonostante la morte di Yosef. Dal sacrificio non nasce solo una vita nuova ma anche una diversa interpretazione della storia ebraica. Secondo Yehoshua “the *aqedah* is a black bird hovering over our history”<sup>276</sup>. Perciò, attraverso questo romanzo:

I wanted to liberate (such an awful presumption) our collective ego from this momentous, powerful, and terrible myth that hovers so portentously over our history and culture. Here is a decisive fact – we built our temple, our holy of holies at the place connected to this appalling story. I wanted to free myself from the myth by bringing it to full realisation, which is to say realizing the story’s implicit threat by transfiguring its inherent potential and dramatizing fulfillment. I wanted the myth no longer to persist as a mere metaphor, or as an associative biblical allusion. I wanted to strip it of its disguise and present it in a credible realistic situation, in a reasonable psychological context, and at the actual biblical site”<sup>277</sup>

Yehoshua tenta di trasformare il tempo mitico in tempo storico attraverso una seduta psicanalitica collettiva e liberatoria. Il sacrificio è ormai compiuto, il tempo mitico non è più sospeso e bloccato nell’attimo in cui Abramo leva il coltello, ma può andare avanti e trasformarsi in tempo storico. I vari dialoghi del romanzo, considerati in quanto unità indipendenti l’una dall’altra, affermano la circolarità temporale legata al momento della realizzazione della ‘*aqedah*’: i vari signori Mani sono inconsapevolmente legati a quel gesto originario, che è alla base delle loro pulsioni e nevrosi. D’altra parte la struttura complessiva del romanzo interviene a contestare questa circolarità.

Attraverso la struttura complessiva de *Il signor Mani*, Yehoshua si confronta con il tempo storico, a livello familiare e a livello nazionale. Le due cose, stando alle parole dell’autore vanno di pari passo:

I wanted to examine things that work inside us that come from an unknown – not something we repress, but things we cannot know because we cannot know our great-grandfather, what he was feeling, and what are the things that work in us

---

<sup>276</sup> Yehoshua A. B., *Mr. Mani and the Akedah*, *Judaism* n. 157, vol. 50 Winter 2001, pp. 61-65, p. 61.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 61.

now that he transmitted to us without our knowledge. [...]. What I wanted to do is to enlarge the psychoanalytic game, to transform the psychoanalytic forces inside the individual human psyche into intergenerational forces<sup>278</sup>.

Contemporaneamente, ciascuno dei Mani, presenti nei cinque dialoghi vive e fa le sue scelte ad un crocevia storico, un momento storico carico di tensione, in cui queste scelte personali e collettive avranno un'influenza determinante sul futuro:

Each conversation had to be at a special time, [...], and here enters the ideologue, the writer who has also an ideology. I tried to find crossroads in Jewish history. At each crossroads I wanted to ask, 'What was another option in Jewish history that was not realized?'<sup>279</sup>.

Lo stretto contatto col tempo storico è anche confermato dal filo conduttore del romanzo: l'origine in quanto tale, sia l'origine biologica, sia quella psicologica, sia quella ideologica del singolo e della comunità. Yehoshua sembra proporre un'analisi dell'origine dei membri della famiglia Mani, delle loro ideologie, dei loro comportamenti, dei narratori, delle loro ideologie. Inoltre, attraverso le origini della famiglia Mani e dei narratori, vengono analizzate anche le origini dello Stato di Israele. A questo scopo, sono molto importanti le tematiche evidenziate da Dan Miron : il seme, l'utero, la paternità e la maternità. Essi, secondo il celebre critico, hanno due aspetti, fisico e metaforico o concettuale. Tuttavia questi elementi, proprio in quanto metafore e concetti, sono legati a loro volta ad altre tematiche, vale a dire all'ideologia di ciascuno dei narratori e dei vari Mani, al nazionalismo e alla politica<sup>280</sup>. Tuttavia, Yehoshua stesso ha affermato che *Il signor Mani* non è affatto un romanzo storico, nonostante l'ambientazione dei dialoghi. L'autore non intende proporre una visione della storia, bensì si sforza di illustrare, attraverso la famiglia Mani, le alternative, di fronte alle quali ci si trovava nei diversi crocevia, accogliendo delle voci dissonanti, che, a volte, propongono idee che si rivelano in anticipo, rispetto ai tempi e ai movimenti dominanti. Egli è particolarmente interessato all'origine di queste idee:

---

<sup>278</sup> Horn B., *Facing ...*, p. 14

<sup>279</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>280</sup> Miron D., *Dietro ogni pensiero si nasconde un secondo pensiero*, N. ben-Dov (ed.), *In the Opposite...*

I have always asked myself why there are people, at certain time in history, who can see all the elements of a conflict and see the solutions, while the majority are blind and take years to understand<sup>281</sup>.

Dal punto di vista ideologico-politico Yehoshua mette a confronto i vari Mani con i narratori dei dialoghi. È ben vero che “il filo che lega tutti i protagonisti è costituito dal fatto che gran parte di essi è orfana di padre, quasi tutti sono presi da una certa perversione sessuale, e alcuni di essi assumono anche una strana posizione politica”<sup>282</sup>. Tuttavia, sarà opportuno operare alcune suddivisioni, nei limiti in cui l’aggrovigliata matassa creata da Yehoshua lo consente, tenendo ben presente che il rapporto tra il mondo maschile e quello femminile ha, in questo romanzo, delle sotto-articolazioni: bisognerà tener conto del rapporto tra i narratori e le donne, tra i membri della famiglia Mani e le donne, e, ancora bisognerà fare una distinzione tra le mogli e le fidanzate da un lato e le madri e sorelle dall’altro. I narratori maschi, esterni alla famiglia Mani hanno un rapporto nevrotico con le donne, in quanto madri o sorelle, è il caso del nazista Egon Brunner, e di Efraim Shapiro: il primo subisce la personalità energica e dispotica di sua nonna, che è anche sua madre adottiva, mentre il secondo è chiaramente innamorato della sorella. Nessuno dei due si sposerà entrambi preferiranno rifugiarsi in una vita solitaria. Il loro rapporto distorto con le donne li porta a distorcere anche il loro rapporto con la madre-terra. Egon Brunner elabora una balzana, ma tutto sommato banale, variante del nazionalismo nazista. Il problematico e immaginifico rapporto tra Egon Brunner e l’isola di Creta, che egli definisce “il ventre azzurro, caldo e autentico dell’essenza germanica”<sup>283</sup>, esprime simbolicamente i rapporti degli altri narratori con Gerusalemme e per estensione con l’identità ebraica, “L’isola di Creta per Egon Brunner, è come Gerusalemme per i narratori degli altri dialoghi”<sup>284</sup>. Per Egon Brunner un ebreo non può essere nato che a

---

<sup>281</sup> Horn B., *Facing the...*, p. 105

<sup>282</sup> Shaked G., *Literature Then...*, in particolare il capitolo “Radici”, p. 160, pubblicato anche in N. Ben-Dov (a cura di), *In the Opposite...* La traduzione dall’ebraico, per questa e per le seguenti citazioni è della scrivente.

<sup>283</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>284</sup> Cfr. Kohen Y., *Gerusalemme la città dai molteplici aspetti*, Ben Dov N., (a cura di) *In the Opposite Direction...*, pp. 386-392, p. p. 387 (in ebraico).

Gerusalemme, che diventa un luogo “che definisce un’identità, benché questa definizione sia problematica e amorfa”<sup>285</sup>.

Se per Egon Brunner, Creta è il ventre azzurro dell’essenza germanica, per Efraim Shapiro Gerusalemme è “l’utero di pietra da cui siamo usciti”<sup>286</sup>. Tuttavia, si tratta di un utero di pietra levantino, in cui Efraim Shapiro non riesce a riconoscersi e di cui, egli sostiene, Theodor Herzl ha capito ben poco. Per Efraim Shapiro lo spazio di Gerusalemme non si fa tempo. Al contrario, il muro del pianto blocca il tempo:

במה? בפשטות הצורה, במקריותה הארעית, בלא הבטחת כזב או אשליה, תחנת סופית להסטוריה, כמו הקרש בתחנת-הרכבת, קיר בלא פתח, בלא רמז לחלל מוסתר, מה עוד, אבא? מה עוד? אולי סכר סופי ונהיר, לעצור את היהודים בלהיטותם חשוכת המנוח אל עברם. עד כאן, יהודים, נא לעצור.<sup>287</sup>

Gerusalemme è bella per una passeggiata turistica. Efraim Shapiro, come il luogotenente Horowitz e gli altri narratori dei dialoghi, compreso Abraham Mani, osserva la città dall’esterno in quanto “non vi sono nel libro delle descrizioni di Gerusalemme fatte da personaggi che vivono regolarmente in città”<sup>288</sup>. Probabilmente per questo motivo, Efraim Shapiro non riesce a partecipare al *melting pot* gerosolimitano che caratterizza la clinica ginecologica del dottor Mani, in cui vengono a partorire donne di tutte le fedi. Parallelamente, egli non resta a lungo nella casa del dottore in cui si parla yiddish, spagnolo, inglese e francese. Efraim Shapiro respinge il sionismo, la terra di Israele e Gerusalemme e sceglie deliberatamente e liberamente di tornare alla diaspora, la sua vera patria. Morirà catturato dai nazisti.

Il tenente Horowitz, il narratore della quarta conversazione, sembra, a modo suo, fare eccezione, non ha problemi con le donne, ha una vita normale, si sposa e ha dei figli, e vive serenamente nella sua patria, la Gran Bretagna come ogni fedele suddito di Sua Maestà. Anch’egli, come Molkho e come Efraim Shapiro, sceglie di ritornare nel luogo in cui è nato, in questo caso la diaspora. Anche il tenente Horowitz ha un’attitudine disincantata nei confronti di Gerusalemme:

---

<sup>285</sup> *Ibidem*, p. 388.

<sup>286</sup> *Ibidem*, p. 324

<sup>287</sup> *Ibidem*, p. 255. Trad. It.: Perchè mi è piaciuta? Per la semplicità delle sue forme, per l’originalità casuale, senza alcuna promessa illusoria o inganno, la stazione finale della storia, come le assi dei binari, un muro senza aperture, senza alcun segno di uno spazio nascosto, cos’altro, padre? Cos’altro? Forse una diga finale e luminosa, per fermare gli ebrei nel loro ardore irrequieto per il loro passato. Fino a qui, ebrei, fermatevi

<sup>288</sup> Kohen Y., *Gerusalemme...*, p. 386.

העיר עצמה, אדוני, קטנה ועלובה, ולאחר חודשים אחדים כאן הייתי אומר ללא היסוס, משעממת בתכלית. האוכלוסיה הטרוגנית מאוד, ערב רב של קהילות קטנות וסגורות. עוני ובערות מד אחד, והתנשאות משיחית מצד שני, וכרגיל אין יחס בין שמה המפורסם בעולם, והטקסטים הנפלאים שנכתבו בה ואודותיה, לבין המציאות העלובה, אדוני, שמתרחשת כאן.<sup>289</sup>

Ancora una volta, il punto di vista è esterno alla città, molto più simile a quello di un turista occasionale. Il luogotenente Horowitz è innanzitutto suddito di sua maestà britannica, e poi ebreo, e in quanto tale egli si sforza di spiegare la sua relazione con la città, gli ebrei che la abitano e l'identità ebraica:

– אומנם כן. הוא עצמו יליד ירושלים, וגם אביו יליד ירושלים, וסבו בא בחור מיוון, ואין אתה מוצא יהודים כאלה בקלות, כי אין זה טבעי שיוולדו היהודים סתם כך בפלשתינה, כמו שהאנגלים נולדים באנגליה והוולשים בוולש והסקוטים בסקוטלנד, והרוב אשר תראה סביבך זה מקרוב באו, ואלה שנולדו כאן עזבו, ורק מעטים מתמידים פה, והם נחשבים בעיני אחרים יותר משהם נחשבים בעיני עצמם, והתפעלות האחרים מהם אומנם מרוממת מעט את רוחם, אך רק מעט...  
– צדקת, אדוני, והרי לכאורה ירושלים ליהודים כמו לונדון לבריטים, אבל ברובע איסט אנד תמצא יותר יהודים מאשר בכל הארץ הזאת, כי את לונדון אין האנגלי יודע לשאת בליבו, כי כבדה היא ונעשית כבדה יותר ויותר, אבל היהודי יודע לשאת את ירושלים בלבו ולנדוד בעולם, וככל שרבים הנושאים אותה בלב, כך היא נעשית קלה יותר.<sup>290</sup>

Apparentemente, il rapporto normale con Gerusalemme e la Terra di Israele è turbato dal fatto che gli ebrei che vi risiedono non vi sono nati. Il luogotenente Horowitz evidenzia la mancanza di una base primaria, su cui edificare un rapporto con Gerusalemme:

במובן מסוים, במובן מסוים. גם אני, אדוני, למה אכחד. אבל ביתי במנצ'סטר, ותשוקתי ללונדון, ובלב שמורה פינה קטנה לעיר הזאת, כמושג בלבד ולא כממשות, ואפילו אני מסתובב בתוכה כמה חודשים, אין המושג נוגע בממשות, וזה נפלא.<sup>291</sup>

<sup>289</sup> Yehoshua A. B., *Il signor...*, p. 152. Trad. It.: “La città stessa, signore, è piccola e squallida, dopo alcuni mesi qui posso dire senza esitare che è decisamente noiosa. La popolazione è decisamente eterogenea, un gran miscuglio di comunità piccole e chiuse. Povertà e ignoranza da una parte, esaltazione messianica dall'altra, e come al solito non c'è alcun legame tra la sua fama nel mondo, e i testi meravigliosi che sono stati scritti in essa e per essa, e la realtà deprimente, signore, che si svolge qui. – cos'ha da offrire ? Non molto, signor colonnello. Una moschea famosa e impressionante, la cupola della roccia, così si chiama signore, e non ho alcun dubbio che ne abbia già sentito parlare. Alcune chiese importanti, innanzitutto la chiesa del Santo Sepolcro, che, se il signore mi consente, molto deludente. Le piccole chiese fuori le mura sono decisamente preferibili, in esse c'è armonia e dolcezza”.

<sup>290</sup> *Ibidem*, pp. 164-65. Trad. It.: Infatti, sì. Egli stesso è nato a Gerusalemme, e anche suo padre, e suo nonno è venuto da ragazzo dalla Grecia, non riuscirà a trovare facilmente un ebreo come lui, poichè non è normale che gli ebrei nascano proprio in Palestina, come gli inglesi nascono in Inghilterra, i gallesi nel Galles, e gli scozzesi in Scozia. La maggior parte degli ebrei che vedrà sono venuti da lontano, quelli che sono nati qui se ne sono andati, soltanto pochi continuano a rimanere qui, e questi sono considerati ebrei dagli altri molto più di quanto essi stessi si considerino ebrei, e l'ammirazione altrui li risolleva un pò, ma solo un pò... – Giusto signore, Gerusalemme dovrebbe essere per gli ebrei quello che Londra è per gli inglesi, ma nell'East End troverà molti più ebrei di quanti ce ne siano in questo paese, poichè gli inglesi non sanno tenersi Londra nel cuore, perchè la città è pesante e lo diventa sempre di più, ma l'ebreo sa portarsi Gerusalemme nel cuore e girare per il mondo, e più sono numerosi quelli che se la portano nel cuore, più la città si fa leggera

<sup>291</sup> *Ibidem*. Trad. it.: In un certo senso, in un certo senso. Anch'io signore, perchè dovrei negarlo. **Ma la mia casa è a Manchester, e io spasimo per Londra, nel cuore conservo sempre un angolino per questa città, solo in quanto concetto non in quanto realtà concreta**, posso perfino girarla per alcuni mesi, senza che il concetto sia scalfito dalla realtà, e questo è meraviglioso. Il grassetto è della scrivente.

per il luogotenent Horowitz il fatto di essere nato a Manchester è il dato primario su cui si basa il suo rapporto naturale con la sua patria, la Gran Bretagna. A questo dato naturale si accompagna la sua libera scelta in favore di Manchester, piuttosto che in favore di Gerusalemme, cui lo lega un'appartenenza culturale.

Naturalmente, sarebbe piuttosto facile vedere in Efraim Shapiro e nel luogotenente Horowits il riflesso della visione polemica che Yehoshua ha della diaspora. Tuttavia, se Molkho, nato in Terra di Israele può liberamente scegliere di far ritorno alla sua patria dall'Europa, perché questi narratori non potrebbero fare la stessa cosa, ma nella direzione opposta? Se questo è il libro che segna la riconciliazione di Yehoshua con Gerusalemme<sup>292</sup>, si può forse pensare che esso sia anche il principio di una riconciliazione con la diaspora, che continuerà nel romanzo *Viaggio alla fine del millennio*. Si può dunque sostenere una contrapposizione Mani/narratori, ma questa contrapposizione non è necessariamente polemica, o quanto meno potrebbe essere indirizzata verso un'integrazione.

In effetti, i Mani compiono un percorso per molti versi analogo a quello dei narratori. Giustamente Dan Miron ha osservato:

Benchè le donne della famiglia Mani restino, per quanto è possibile, all'ombra degli uomini, esse riversano il loro dominio sui figli, che non riescono a staccarsi da loro e perciò la loro posizione paterna è così debole<sup>293</sup>.

Le madri dei Mani stanno nell'ombra ma sono sempre pronte ad annullare qualsiasi sforzo dei figli di liberarsi di loro, Doña Flora non fa eccezione anzi, il suo personaggio sembra avere ereditato e 'migliorato' le caratteristiche della signora Ashtor. Ella non turba soltanto l'identità maschile di Yosef Mani ma anche la sua identità ebraica. Da qui la sua idea, che al padre appare balzana, riguardo agli arabi che sarebbero soltanto ebrei che hanno dimenticato di essere tali. Anche il Mani della terza conversazione ha una grande adorazione per sua madre, si rifiuta di avere rapporti con donne e si tuffa nell'ideologia, egli, come dice il tenente Horowitz, non è un donnaiolo, ma un parolaio. Tuttavia, le ideologie sviluppate dai Mani non sono

---

<sup>292</sup> Cfr. Horn B., *Facing...*, pp. 28-29: "This was the book of Jerusalem. [...]. Mr. Mani has given to me a way to see Jerusalem, and, yes, I've become a little bit reconciled with Jerusalem in the last years".

<sup>293</sup> Miron D., *Dietro ogni pensiero...*, p. 56.

balzane, come potrebbe sembrare a prima vista, essi propongono una spartizione della terra con gli arabi, un riconoscimento della loro alterità e dei loro diritti e, nello stesso tempo un tentativo di armonizzare i codici delle due comunità in favore di una convivenza pacifica, un'idea in favore della quale Yehoshua si è ripetutamente espresso sia nei saggi politici sia in numerose interviste ed interventi pubblici. Alla base di tutto ciò sta una diversa visione della madre-terra che non assume quelle caratteristiche inquietanti, che avevano indotto alla disperazione e alla fuga i protagonisti dei precedenti romanzi, poiché il rapporto dei Mani con la loro terra non passa soltanto attraverso l'ideologia nazionale, e le sue eventuali distorsioni, ma si basa sul semplice fatto di essere nati lì e di appartenervi, è il senso di appartenenza cui si riferiva Mircea Eliade<sup>294</sup>. Giunto per la prima volta a Gerusalemme dalla Grecia, Abraham Mani si impadronisce subito dell'angusto spazio della città vecchia, diventando un vero gerosolimitano:

לא עוד... אבל רק לשם הסבר מדוע מכאן ואילך אני משתנה מאורח עובר לאורח שוקק, ומתחיל לכונן לי מעמד קטן בירושלים זו. [ ... ] . וכבר אני נעשה מעין ירושלמי, יוצא מסימטה ונכנס בסימטה בבהלה ללא סיבה.<sup>295</sup>

Abraham Mani e i suoi discendenti sono inseriti in un contesto mediterraneo, sono capaci di passare dalla Grecia alla Turchia, in Terra di Israele, poi a Creta e di nuovo in Terra di Israele nel frattempo divenuta Stato di Israele. La loro identità è mediterranea, come quella di Yehoshua e contemporaneamente gerosolimitana, in quanto la città è inserita nel contesto mediterraneo. I discendenti di Abraham Mani possono andare e venire liberamente da Gerusalemme, la città in cui sono nati e a cui scelgono liberamente di fare ritorno. Parallelamente, essi possono girare tra le varie

<sup>294</sup> Secondo Mircea Eliade, La madre-terra presenta due aspetti ambivalenti: essa è, prima di tutto, genetrix che da vita a tutti gli esseri viventi, attraverso ierogamia o sacrificandosi essa stessa. Il suo secondo aspetto è quello funerario: al suo grembo, infatti, sono destinate a tornare le sue creature dopo la morte. Tuttavia, la coesistenza di questi due aspetti non è incoerente: la terra, infatti, diventa la dea della Morte proprio perché è considerata la matrice universale, luogo d'origine di ogni forma di vita. Gli uomini conserverebbero una sorta di confusa memoria delle loro origini ctonie, dell'aver vissuto nel grembo della terra prima di passare a quello materno, questa memoria si traduce in "un sentiment obscur d'une solidarité mystique avec la Terre natale". M. Eliade, *Mythes, rêves...*, p. 203. Questo sentimento, tuttavia, non è dettato semplicemente dall'amore per la patria e per il paesaggio familiare, né dal culto degli antenati: "Il y a bien autre chose: l'expérience mystique de l'autochtonie, le sentiment profond qu'on a émergé du sol, qu'on a été enfanté par la Terre de la même façon que la Terre a donné naissance, avec une fécondité intarissable, à des rochers, des rivières, des arbres, des fleurs. C'est dans ce sens qu'on doit comprendre l'autochtonie: on se sent être des gens du lieu, et c'est là un sentiment de structure cosmique qui dépasse de beaucoup la solidarité familiale et ancestrale ». *Ibidem*.

<sup>295</sup> Yehoshua A. B., *Il signor...*, p. 311. Trad. it.: "Non ancora... ma solo per spiegare perché da allora in poi mi sono trasformato da ospite di passaggio in ospite fisso, e iniziavo a farmi spazio in questa Gerusalemme. [...] Ed ero diventato una specie di gerosolimitano, che usciva da un vicolo per entrare in un altro vicolo in fretta e senza motivo".



comunità della città, come il Yosef Mani del terzo dialogo senza perdere mai la propria identità e individualità:

שט מזהות לזהות, וכל זהות מעורבבת, [ ... ], אין הוא שוכח את בית הכנסת הספרדי, שהוא מתמיד  
ללכת אליו כל יום שישי בערב<sup>296</sup>

Come non riconoscere in questo itinerario lo stesso descritto da Yehoshua nel saggio *Alla ricerca del tempo sefardita perduto, un po'?*

Se da un lato la struttura dei singoli dialoghi sembra confermare un tempo mitico circolare, legato a fattori inconsci ereditari nella famiglia Mani, bisogna anche dire che queste pulsioni si attenuano passando da una generazione all'altra. Moshe Mani, figlio inconsapevole della colpa, è l'unico a suicidarsi effettivamente. Gli altri Mani sono attratti dall'ideologia, legati alle loro madri e freddi nei confronti di mogli e fidanzate, avvertono persino una certa pulsione autodistruttiva, tuttavia non passano alla realizzazione concreta. Nel corso delle generazioni la maledizione sembra attenuarsi: il dottor Gabriel Mani è un altro nonno-padre molto compreso nel suo ruolo, ma il bambino è figlio di Hagar e di Ronni, non suo. Proprio la figura di Hagar, ashkenazita e madre dell'ultimo piccolo Mani nato alla fine del primo dialogo, lascia ben sperare per il futuro.

Anche questa ragazza, come tutti gli altri narratori, subisce il fascino del signor Mani, che le fa scoprire la Città Vecchia di Gerusalemme. Lo scambio è tuttavia reciproco, infatti Hagar arricchisce l'identità del giudice di una componente nuova, costituita dal deserto. Esso non è più visto nei suoi aspetti negativi, come nelle opere precedenti, al contrario, il deserto, secondo Yehoshua, costituisce attualmente una nuova sfida per Israele. Si tratta *in parte* del ritorno all'utopia sionista di far rifiorire il deserto, e, non a caso, Yehoshua cita una frase di Ben Gurion: "In the building of the Negev, the Jewish people will be tested"<sup>297</sup>. Tuttavia mi sembra di scorgere qui anche l'espressione delle potenzialità di un paese che vive in pace e che, avendo trovato il proprio equilibrio, può dedicarsi ad un nuovo sviluppo ricco di possibilità.

---

<sup>296</sup> *Ibidem*, p. 175. Trad. it.: "Passava da un'identità all'altra, e tutte le identità si confondevano in lui, [...]. Naturalmente non dimenticava la sinagoga sefardita, in cui si recava ogni venerdì, anche se non credeva nei precetti religiosi".

<sup>297</sup> Horn B., *Facing...*, p. 132.

Hagar, una giovane ashkenazita, che ha lo stesso nome della schiava di Abramo e Sarah e che fu da essi scacciata nel deserto, richiama alla mente il personaggio di Dafi, proprio per la sua normalità e per il fatto che ella sembra chiamata a continuare l'opera iniziata dall'adolescente protagonista di *Ha-me'avev*. La ragazza porta un po' di 'sangue nuovo' nella famiglia Mani e decide di crescere suo figlio in un kibbutz nel deserto. Gabriel Mani si reca spesso a trovarla ed è stranamente attratto dal posto e dalla strada che, per giungere lì, passa per Hebron, ma nei dintorni di questa città si muoveva suo nonno, il Mani del terzo dialogo. Egli costituisce una parte ancora poco nota della memoria storica degli ebrei israeliani, uno dei loro dèi Mani, ed è questo che Hagar afferma a modo suo parlando di suo padre morto:

המת הזה, הבלתי אפשרי שלנו, שקיים יותר מכולנו בתמונה אחת, שהיא אבן־הבוחן שמלווה אותנו,  
ושהוא מסתכל יחד איתי באפלה כמו רוח, ואין הוא הזיה, ואולי הוא גם בתוכי עכשיו, ולא ידעתי אם הוא  
מתנדנד בין חיים למוות.<sup>298</sup>

---

<sup>298</sup> Yehoshua A. B., *Il signor...*, p. 76. Trad. it.: "Quel morto, quel nostro impossibile morto che è più vivo di tutti noi in quell'unica foto, divenuta una pietra di paragone sempre con noi, e che guarda insieme a me nell'ombra come uno spirito, ma che non è una visione, e forse è anche dentro di me adesso, e non so se oscilla tra la vita e la morte".

Ecco apparir Gierusalem si vede,  
ecco additar Gierusalem si scorge,  
ecco da mille voci unitamente  
Gierusalem salutar si sente<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tasso T. *Gerusalemme liberata*, (a cura di Lanfranco Caretti), Milano, Mondadori 1992, Canto III; 3, p. 51.

## Conclusioni

### La sindrome di Gerusalemme

The Red Sea sun can blister unprotected skin and a splash of Dead Sea in the eyes is agonising, but **Jerusalem can send a person mad**. It happens to about 200 foreign visitors a year. Overwhelmed by the impact of the Holy City's historical and religious heritage people believe themselves to be characters from the Bible; [...]. **This sort of deluded behaviour has become a recognised phenomenon known as the Jerusalem Syndrome**.

Although many of these individuals arrived at Ben-Gurion airport with a recorded history of mental aberration, about a quarter of those cases on file have had no previous psychiatric record. [...].

As with everything else in Israel, opinions vary on what causes the Syndrome. It's been suggested that these people who have arrived in Israel hoping to find peace and calm, possibly looking for an escape from some kind of turmoil back home, and when they encounter the conflict and tension that underlies life in Jerusalem, their minds snap. [...].

Most of the syndrome sufferers wind up at the state psychiatric hospital, Kfar Shaul, on the outskirts of West Jerusalem. [...]. Doctors at Kfar Shaul have found it virtually pointless to try to persuade the deluded that they are not what they claim to be. **The hospital cites the example of two patients, both claiming to be the Messiah. Put together, each accused the other of being the impostor<sup>2</sup>**.

L'aneddotica riguardo la sindrome di Gerusalemme è particolarmente ricca, e, ad una prima lettura, fa decisamente sorridere. La casistica è varia, e coinvolge turisti relativamente giovani, abbastanza istruiti e di varie fedi religiose, che, una volta giunti a Gerusalemme, si individuano in personaggi biblici, in particolar modo il Messia, ma alcuni hanno addirittura sostenuto di essere Dio in persona oppure, ma si tratta di una ristretta minoranza, Satana<sup>3</sup>. L'origine di questi fenomeni è poco chiara. Sono state avanzate varie ipotesi: una precedente disposizione dei pazienti a disturbi nervosi, una connessione tra fede religiosa e disordini di natura psichiatrica. Infine, ovviamente, è stata chiamata in causa la stessa Gerusalemme:

---

<sup>2</sup> Humphreys A. Tilbury N., *Israel and the Palestinian Territories a Lonely Planet travel and survival kit*, Australia, Usa, London, Paris, 1996, p. 119. Il grassetto è della scrivente. Per uno studio più approfondito della questione cfr. Kalian M. and Witztum E., *Facing a Holy Space: Psychiatric Hospitalization of Tourists in Jerusalem*, Kedar B. Z. and Zwi Werblowsky R. (eds.), *Sacred Space...*, pp. 316-330.

<sup>3</sup> A questo riguardo dati precisi sono reperibili in Kalian M. and Witztum E., *Facing a Holy Space...*

There is clearly a correlation between the meaning of Jerusalem as a place central to religious experience and the nature of the psychotic episodes<sup>4</sup>.

Leggendo il resoconto di alcuni casi di pazienti in preda alla sindrome di Gerusalemme, si ha la sensazione che altre forze entrino in gioco. Queste persone non sembrano soffrire soltanto a causa dell'incontro/scontro con uno spazio sacro denso di memorie e di significati. Esse risentono piuttosto della pressione del tempo mitico e sacro catalizzato dallo spazio sacro. Questa ipotesi sembra confermata da alcuni elementi: il livello culturale medio alto, la stessa fede connessa ad una certa sensibilità psichica, come se queste persone possedessero, a loro modo, la quarta dimensione dell'anima decantata da David Shahar, e per questo motivo fossero in grado di sentire il tempo mitico di Gerusalemme. Un'ulteriore conferma a questa ipotesi può essere individuata nella predilezione per il Messia, come figura in cui identificarsi. Il Messia è notoriamente collegato all'*illud tempus* dell'escatologia.

La sindrome di Gerusalemme sembra dunque confermare una delle tesi centrali di questa ricerca: lo spazio di Gerusalemme può 'transustanziarsi' in tempo mitico. Questo fenomeno è ovviamente legato al continuo lavoro della memoria collettiva sull'immagine di Gerusalemme. Un lavoro che nel caso della memoria collettiva ebraica si basa sull'incessante analisi e commento di testi sacri, che, pur essendosi svolto nel tempo storico e pur avendo subito le pressioni del tempo storico, ha creato una storia sacra di Gerusalemme nell'*illud tempus* della creazione e dell'escatologia.

La memoria collettiva e dunque la tradizione culturale ebraica fanno sentire tutta la loro influenza sull'opera di David Shahar e Abraham B. Yehoshua. Misurandosi con Gerusalemme, i due autori si misurano con la tradizione ebraica, talvolta esplicitamente evocata, talvolta presente nell'assenza o, nel caso di Yehoshua, presente nella negazione alla quale sono ricollegabili le ansie e le nevrosi dei suoi protagonisti. Da questo punto di vista, mi sembra sia possibile sollevare seri dubbi sulla *vexata quaestio* dell'autoreferenzialità della letteratura israeliana contemporanea e del suo rifiuto di tutto ciò che l'ebraismo ha prodotto nella diaspora. Infatti, come

---

<sup>4</sup> Kallian M. and Witztum E., *Facing a Holy Space*..., p. 328.

potrebbero i protagonisti di Shahar sprofondare nell'*illud tempus* della creazione senza la tacita guida della tradizione ebraica? Come potrebbero le ansie escatologiche di Yehoshua e dei suoi protagonisti basarsi solo ed esclusivamente su un'analisi politica e ideologica della questione di Gerusalemme?

Un'ultima domanda bisogna porsi, ed è la seguente: come è possibile vivere la quotidianità del tempo storico in uno spazio sacro catalizzatore di tempi mitici? Yehoshua e Shahar avanzano proposte differenti.

Nel saggio *Il potere terribile di una piccola colpa*<sup>5</sup>, Yehoshua ha tentato di dimostrare che "ogni opera d'arte che descrive rapporti umani può essere esaminata, in un modo o nell'altro, da un punto di vista etico"<sup>6</sup>. La questione morale è alla base dei suoi ultimi due romanzi *La sposa liberata* e *Il responsabile delle risorse umane*, entrambi imperniati sul concetto di responsabilità morale per l'altro e sulla città di Gerusalemme.

Ne *La sposa liberata*<sup>7</sup>, Rivlin si sente responsabile del blocco nel quale suo figlio è sprofondato in seguito al divorzio, perciò si adopera affinché la verità liberatrice venga a galla. La trama de *Il responsabile delle risorse umane*<sup>8</sup>, ruota intorno alla morte di un'addetta alle pulizie di un grosso panificio di Gerusalemme in seguito ad un terribile attentato terroristico. L'identità di questa donna viene scoperta con ritardo in quanto nessuno, sul posto di lavoro si era accorto della sua assenza. Il ricco proprietario del panificio e il responsabile delle risorse umane vengono chiamati ad assumersi la responsabilità per questa donna e si sentono in dovere di riaccompagnare la salme nella sua patria, una delle ex repubbliche sovietiche.

Yehoshua si lascia alle spalle il sacro per concentrarsi sul concetto di santità morale. Ancora una volta non è difficile riconoscere l'influenza della tradizione ebraica che da Hillel in poi ha fatto della morale il fulcro della sua riflessione teologica. Parallelamente, mi sembra che in questi romanzi si possano individuare

---

<sup>5</sup> Yehoshua A. B., *Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura*, Torino, Einaudi 2000, Prefazione p. XVII.

<sup>6</sup> *Ibidem*, Prefazione p. XVII.

<sup>7</sup> Yehoshua A. B., *La sposa liberata*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuhad, 2001. Trad. it., *La sposa liberata*, Torino, Einaudi, 2001.

<sup>8</sup> Yehoshua A. B., *La missione del responsabile delle risorse umane*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuhad, 2004. Trad. it., *Il responsabile delle risorse umane*, Torino, Einaudi, 2004.

suggerimenti derivate dalla speculazione filosofica di Emmanuel Lévinas, riguardo al concetto di responsabilità per l'altro.

Dopo aver restaurato il continuum temporale Yehoshua compie un altro passo in direzione di Gerusalemme. A Gerusalemme si trova la verità in grado di liberare il figlio di Rivlin, Ofer, e la sua ex-moglie Galia. Da Gerusalemme il responsabile delle risorse umane parte nel suo viaggio di accompagnamento ed espiazione, solo per scoprire, una volta giunto a destinazione, che l'atto più morale consiste nel riportare la salma di Julia Regayev a Gerusalemme. In quella città, infatti, ella stessa aveva scelto di vivere, nonostante le difficoltà economiche e il terrorismo che l'ha uccisa.

Con quest'ultimo romanzo Yehoshua aggiunge anche un tassello fondamentale al concetto di rapporto normale con la terra e con Gerusalemme. Questo rapporto non passa più solo e soltanto attraverso il fatto di essere nati a Gerusalemme, col rischio di dare ragione ad alcuni critici che hanno accusato Yehoshua di avere tendenze cananee. Il rapporto normale con Gerusalemme passa anche attraverso la scelta di vivere a Gerusalemme, una scelta che deve essere fatta in tutta libertà. Questa è la scelta di Julia Regayev e il responsabile delle risorse umane non può fare a meno di assumersi la responsabilità di rispettarla.

La Gerusalemme di David Shahar, percorsa e narrata fin dai suoi primi racconti, è profondamente diversa da quella di Yehoshua. La città diventa la protagonista del ciclo *Il palazzo dei vasi infranti* il cui primo volume, *Un'estate in via dei Profeti*<sup>9</sup>, è stato pubblicato nel 1969 e l'ultimo, *Verso il monte degli ulivi*<sup>10</sup>, nel 1998. Il continuum temporale di Shahar si snoda dolcemente dall'infanzia degli anni del Mandato britannico, fino alla Gerusalemme contemporanea, attraversata da opposte tensioni. Ne *Il palazzo dei vasi infranti*, il tempo storico, quotidiano e contemporaneo viene osservato e descritto con l'immane acutezza ed ironia. Tuttavia, come aveva osservato già Mircea Eliade<sup>11</sup>, il tempo storico e profano non hanno valore né significato se confrontati con il tempo mitico. Quest'ultimo ne *Il palazzo dei vasi*

---

<sup>9</sup> Shahar D., *Un'estate in via dei Profeti*, Tel Aviv, Am Oved 1985, (in ebraico).

<sup>10</sup> Shahar D., *Verso il monte degli ulivi*, Jerusalem, Mossad Bialik, 1998, (in ebraico).

<sup>11</sup> Cfr. Eliade M., *Le mythe de l'éternel retour...*

*infranti* assume la dimensione paradisiaca del tempo dell'infanzia che può essere recuperato per brevi, fuggevoli attimi grazie al ricordo. Nella maggior parte dei casi, il ricordo ritorna a quegli anni proprio nel corso di una passeggiata per le strade di Gerusalemme, nel momento in cui la visione accidentale di un posto o di un particolare apparentemente insignificante fa ritornare il protagonista narratore nell'*illud tempus* paradisiaco, situato però nello stesso spazio in cui si svolge il tempo storico e quotidiano. Gerusalemme diventa per Shahr il luogo in cui egli può cercare un tempo. La centralità che lo spazio sacro assume nella definizione eliadiana di nostalgia del paradiso<sup>12</sup>, viene così relativizzata: lo spazio di Gerusalemme è l'indispensabile punto di partenza, ma il punto di arrivo è un'altra dimensione temporale. Del resto, questa dimensione temporale non appartiene al solo David Shahr, in quanto essa è costantemente presente nel bellissimo studio di Jean Delumeau *Une histoire du Paradis*<sup>13</sup>, in cui il paradiso ebraico-cristiano più che essere un luogo fisico, con una sua precisa collocazione geografica, sembra essere un luogo nel tempo.

---

<sup>12</sup> Cfr. Eliade M., *Trattato...*, p. 395: "Nostalgia del paradiso, cioè il desiderio di trovarsi, sempre e senza sforzo, nel cuore del mondo, della realtà e della sacralità, in breve di superare in modo naturale la condizione umana e di recuperare la condizione divina".

<sup>13</sup> Delumeau J., *Une histoire du Paradis*, III tomes, Paris, Fayard, 1992 tome I, 1995 tome II,



## Bibliografia

### **Il mito e il concetto di sacro**

**Anati E.**, *Le religioni preistoriche*, Lenoir F. Tardan-Masquelier Y. (a cura di), *La religione*, Torino, Utet, 2001, vol. I pp. 17-57.

**Bettelheim B.**, *Il mondo incantato Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli 2001.

**Borgeaud P.**, *Le couple sacré/profane Genèse et fortune d'un concept «opératoire» en histoire des religions*, *Revue de l'histoire des religions*, ccxi-4/1994, pp. 387-418.

**Bouillard H.**, *La catégorie de sacré dans la science des religions*, Castelli E. (a cura di), *Le sacré études et recherches*, pp. 33-56.

**Caillois R.**, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard 1950.

**Campbell J.**, *L'eroe dai mille volti*, Parma, Ugo Guanda Editore 2000.

**Campbell J.**, *Miti per vivere*, Milano, Mondadori 1996.

**Carmignac J.**, *Le document de Qumran sur Melkisédec*, *Revue de Qumran* n. 27 vol. 7 III (1970), pp. 343-378.

**Castelli E. (a cura di)**, *Le sacré études et recherches*, Actes du Colloque organisé par le Centre International d'Etudes Humanistes et par l'Institut d'Etudes Philosophiques de Rome, Paris, Aubier, 1974.

**Dan J.**, *On Sanctity Religion, Ethics and Mysticism in Judaism and Other Religions*, Jerusalem, The Magnes Press The Hebrew University, 1998 (in ebraico).

**Durkheim E.**, *Le forme elementari della vita religiosa*, Roma, Newton Compton Italiana, 1973.

**Eliade M.**, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

**Eliade M.**, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.

**Eliade M.**, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.

**Eliade M.**, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.

- Eliade M.**, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1976.
- Girard R.**, *La violence et le sacré*, Paris, Albin Michel 1990.
- Goldberg S. A.**, *Les jeux du temps dans la culture ashkénaze*, *Revue des Etudes juives*, vol. 160 (fascicule 1-2) janvier-juin 2001, pp. 155-168.
- Goldberg S. A.**, *La clepsydre Essai sur la pluralité des temps dans le judaïsme*, Paris, Albin Michel 2000.
- Graves R.**, *Les Mythes Celtes la Déesse Blanche*, imprimé en France, Editions du Rocher, 1979.
- Graves R., Patai R.**, *Hebrew Myths. The Book of Genesis*. Trad. it. *I miti ebraici*, Milano, Longanesi & C., 1988.
- Gruenwald I., Idel M.**, *Myths in Judaism History – Thought – Literature*, Jerusalem, The Zalman Shazar Center for Jewish History 2004 (in ebraico).
- Hadas-Lebel M.**, *Hillel Maestro della legge al tempo di Gesù*, Casale Monferrato, Portalupi Editore, 2002.
- Heschel A. J.**, *Il sabato*, Milano, Rusconi 1972.
- Hoppe L. J.**, *Jerusalem in the Theology of Ancient Testament*
- Hubert H. Mauss M.**, *Saggio sul sacrificio*, Brescia, Morcelliana 2002.
- Jung C. G. e Kerényi K.**, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri 1972.
- Otto R.**, *Il sacro L'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*, Milano, Feltrinelli 1966.
- Smend R.** *La formazione dell'Antico Testamento*, Brescia, Paideia, 1993.
- Vidal-Naquet P.**, *Temps des dieux e temps des hommes*, *Revue de l'histoire des religions* n. 157, 1960, pp. 54-80.

### **Il concetto di sacro e Gerusalemme**

- AA. VV.**, *Multiple Jérusalem Jérusalem terrestre Jérusalem celeste*, *Dédale* printemps 1996 n. 3 & 4, Paris, Maisonneuve & Larose.

**Cohn R. L.**, *The mountains and Mount Zion, Judaism*, n. 101, vol. 26 n. 1 winter 1997, pp. 97-115.

**Delcor M.**, *Melchizedek from Genesis to the Qumran Texts and the Epistle to the Jews, Journal for the Study of Judaism*, 2 (1971), pp.115-135.

**Delumeau J.**, *Une histoire du Paradis*, III tomes, Paris, Fayard, 1992 tome I, 1995, tome II,

**Emerton J. A.**, *Melchizedek and the Gods: fresh evidence for the Jewish background of John X. 34-36, Journal of theological Studies* 17 (1966), pp. 399-401.

**Fischer L. R.**, *Abraham and his priest-king, Journal of Biblical Literature*, vol. LXXXI – part II September 1962, pp. 264-270.

**Ginzberg L.**, *Le leggende degli ebrei Volume I Dalla creazione al diluvio*, Milano, Adelphi, 1995.

**Ginzberg L.**, *Le leggende degli ebrei Volume II Da Abramo a Giacobbe*, Milano, Adelphi, 1997.

**Ginzberg L.**, *Le leggende degli ebrei Volume III Giuseppe, i figli di Giacobbe, Giobbe*, Milano, Adelphi 1999.

**Graves R., Patai R.**, *I miti ebraici*, Milano, Longanesi, 1988.

**Hadas-Lebel M.**, *Hillel Maestro della legge al tempo di Gesù*, Casale Monferrato, Portalupi Editore, 2002.

**Heschel A. J.**, *Il sabato*, Milano, Rusconi 1972.

**Hoppe L. J.**, *Jerusalem in the Theology of Ancient Testament*

**Israël G.**, *Jérusalem la Sainte*, Paris, Odile Jacob, 2001.

**Jacob E.**, *Les trois racines d'une théologie de la "Terre" dans l'Ancien Testament*", *Revue d'histoire et de philosophie religieuse*, pp. 469-480.

**Japhet S.**, *Some biblical concepts of sacred space*, Kedar B. Z., and Zwi Werblowsky R. J. (eds.), *Sacred Space Shrine City Land*, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1998, pp. 55-72.

**Kalian M. and Witztum E.**, *Facing a Holy Space: Psychiatric Hospitalization of Tourists in Jerusalem*, Kedar B. Z. and Zwi Werblowsky R. (eds.), *Sacred Space*

*Shrine City Land*, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1998, pp. 316-330.

**Lévinas E.**, *Dal sacro al santo Cinque nuove letture talmudiche*, Roma, Città Nuova, 1985.

**Moore Cross F.**, *Canaanite Myth and Hebrew Epic Essays in the History of the Religion of Israel*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1973.

**Ollenburger B. C.**, *Zion the City of the Great King A Theological Symbol of the Jerusalem Cult*, Sheffield, The Sheffield Academic Press, 1987.

**Peri C.**, *Il regno del nemico*, Brescia, Paideia, 2003.

**Puech E.**, *Notes sur le Manuscrit de XIQMelkîsédec*, *Revue de Qumran* n. 48 vol. 12 IV (1987), pp. 484-513.

**Roberts J.J. M.**, *The Davidic origin of Zion tradition*, *Journal of Biblical Literature*, vol. 92 n. 3 (September 1973), pp. 329-344.

**Róheim G.**, *Les portes du rêve*, Paris, Payot & Rivages 2000.

**Scholem G.**, *Le messianisme juif*, Imprimé en France, Calmann- Lévy, 1974.

**Zwi Werblowsky R. J.**, *Il significato di Gerusalemme per gli ebrei, i cristiani e i musulmani*, versione leggermente rivista della Conferenza in memoria di Charles Strong, originariamente tenuta a Melbourne, in Australia, nel 1972, e pubblicata in *Jaarbericht Ex Orient Lux*, Leiden (1973-74).

**Zwi Werblowsky R. J.**, *Mindscape and Landscape*, Introduction to Kedar B. Z., and Zwi Werblowsky R. J. (eds.), *Sacred Space Shrine City Land*, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1998.

## **Storia di Gerusalemme**

**Ben-Arieh Y.**, *Jerusalem in the 19<sup>th</sup> Century*, New York, St. Martin's Press, 1984.

**Elon A.**, *Gerusalemme I conflitti della memoria*, Milano, RCS Libri, 2000.

**Hadas-Lebel M.**, *Jérusalem contre Rome*, Paris, Les Editions du Cerf, 1990.

**Lavsky H. (eds.)**, *Jerusalem in Zionist Vision and Realization*, Jerusalem, The Zalman Shazar Center, 1989, (in ebraico).

**Lazar H.**, *In and out of Palestine*, Jerusalem, Keter 1990, (in ebraico).

**Rosovsky N.**, *City of the Great King Jerusalem from David to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

**Vaughn A. G. and Killebrew A. E. (eds.)**, *Jerusalem in Bible and Archaeology*, Atlanta, Society of Biblical Literature 2003.

**Yehoshua Y.**, *Gerusalemme ieri e l'altro ieri*, Jerusalem, Rubin Mass, 1977, (in ebraico).

**Yehoshua Y.**, *Gerusalemme vecchia negli occhi e nel cuore*, Jerusalem, Keter, 1988, (in ebraico).

### **Memoria collettiva**

**Halbwachs M.**, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel 1997.

**Halbwachs M.**, *La topographie légendaire des Evangiles en Terre Sainte*, Paris, PUF 1941.

**Halbwachs M.**, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel 1994.

### **Storia dello Stato di Israele**

**Almog O.**, *The Sabra The creation of a new Jew*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2000,

**Arendt H.**, *Ebraismo e modernità*, Milano, Unicopli, 1986.

**Greilsammer I.**, *La nouvelle histoire d'Israël Essai sur une identité nationale*, Paris, Gallimard, 1998.

**Hertzberg A. (ed.) & Neumann E. (foreword)**, *The Zionist Idea. A Historical Analysis and Reader*, New York, A Temple Book Atheneum, 1986.

**Segre D. V.**, *A crisis of identity. Israel and Zionism*, Oxford University Press, 1980.

**Segre D. V.**, *Il poligono mediorientale. Fine della questione arabo-israeliana?*, Bologna, Il Mulino, 1994.

**Shapira A.**, *Ebrei nuovi ebrei vecchi*, Tel Aviv , Am Oved, 1997 (in ebraico).

**Shimoni G.**, *The Zionist Ideology*, Hanover and London, Brandeis University Press, 1995.

**Zerubavel Y.**, *Recovered roots. Collective memory and the making of Israeli national tradition*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1995.

### **Critica letteraria**

**Freud S.**, *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Boringhieri, 1967.

**Frye N.**, *Anatomy of Criticism*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 1990.

**Carrol L.**, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, London, Penguin Books, 1998.

**Bachtin M.**, *Dostojevski*, Torino, Einaudi, 1968.

**Bachtin M.**, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979.

**Bakhtine M.**, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard 1997.

**Fisch H.**, *Un futuro ricordato. Saggio sulla mitologia letteraria*, Bologna, Il Mulino 1988.

**Genette G.**, *Palimpsestes la littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982

**Gusdorf G.**, *Les écritures du moi, Lignes de vie I*, Paris, Editions Odile Jacob 1991, vol. I.

**Propp V. Ja.**, *Morfologia della fiaba – Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton, 2003.

**Wirth-Nesher H.**, *City Codes Reading the Modern Hurban Novel*, New York, Cambridge University Press, 1996.

### **Letteratura israeliana – critica generale**

**Barzel H.**, *La narrativa ebraica meterealistica*, Ramat Gan Masada, 1974, (in ebraico).

**Coen J.**, *Voices from Israel Essays on and Interviews with Yehudah Ammihai A. B. Yehoshua T. Carmi Aharon Appelfeld and Amos Oz*, New York, SUNY Press.

**Halkin S.**, *La littérature hébraïque moderne, ses tendances ses valeurs*, Paris, PUF, 1958.

**Harshav B.**, *Language in Time of Revolution*, Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press, 1993.

**Oberhänsli-Widmer G.**, *Jerusalem als Frauenfigur und heiliger Ort in der hebräischen Literatur*, *Freiburger Rundbrief*, 6, 3 (1999), pp. 179-184.

**Riveline E.**, *Nouvelles tendances de la littérature israélienne: De la rédemption au salut*, *Yod* n. 18, pp. 9-20.

**Shaked G.**, *La nuova onda nella narrativa ebraica*, Merhavia e Tel Aviv, Ha-kibbutz ha-artsi, 1971.

**Shaked G.**, *Literature Then Here and Now*, Tel Aviv, Zmora-Bitan, 1993 (in ebraico).

**Shaked G.**, *Modern Hebrew Fiction*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2000.

**Shaked G.**, *Né de la mer: Portrait du héros dans la littérature hébraïque moderne*, *Ariel*, 1986, pp. 4-19.

**Shaked G.**, *The Shadows Within*, Philadelphia, The Jewish Publication society, 1987.

### **Opere di David Shahar**

*Conversation avec David Shahar, Trois contes de Jérusalem suivis d'une Conversation*, *Périple*, 1984, pp. 187-202

*The death of the little God*, Tel Aviv, Am Oved, 1952, (in ebraico)

*The Pope's Mustache Stories*, Tel Aviv, Am Oved, 1982, (in ebraico)

*Luna di miele e d'oro*, Hadar 1959; Am Oved 1988, (in ebraico).

*Un'estate in via dei Profeti*, Tel Aviv, Am Oved 1985, (in ebraico).  
*Il viaggio a Ur dei Caldei*, Tel Aviv, Am Oved 1985, (in ebraico).  
*Il giorno della contessa*, Tel Aviv, Sifriat Poalim 1976, (in ebraico).  
*Ningal*, Tel Aviv, Am Oved 1983, (in ebraico).  
*Il giorno dei fantasmi*, Tel Aviv, Am Oved 1986 (in ebraico).  
*Sogno di una notte di Tammuz*, Tel Aviv, Am Oved ,1988, (in ebraico).  
*Le notti di Lutezia*, Tel Aviv, Ma'ariv Book Guild, 1991, (in ebraico).  
*Della candela e del vento* Jerusalem, Sifriat HaShaot 1994, (in ebraico).  
*Verso il monte degli ulivi*, Jerusalem, Mossad Bialik, 1998, (in ebraico).  
*L'agente segreto di sua maestà*, Yerushalayim, Kana, 1982 (in ebraico).

### **Bibliografia critica sull'opera di David Shahar**

**Bartana O.**, *La fantasia nella narrativa della generazione dello stato*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuhad, 1989 (in ebraico).

**Barzel H.**, *L'essenza del ricordo nell'opera di David Shahar*, pp. 15-27, p. 15 (in ebraico).

**Baziz O. et Hadas-Lebel M.**, *La femme dans l'œuvre de David Shahar*, 1996.

**Baziz O.**, *L'immagine femminile nell'opera di David Shahar secondo la visione lurianica*, 'Aley-Siah 42 (2000), pp. 51-71, (in ebraico).

**Bersohn N. R.**, *David Shahar's trilogy The Palace of Shattered Vessels; a combination of literary genres*, *Modern Hebrew Literature*, 6, ½, 1980, pp. 34-32.

**Feldman Y. S.**, *In pursuing of things past: David Shahar and the autobiography in current Israeli fiction*, *Hebrew Studies*, 24, 1983, pp. 99-105.

**Feldman Y. S.**, *Le fantasie orientali di David Shahar*, *Bitzaron*, 3, 16, (1983), pp. 14-23, (in ebraico).

**Feldman Y. S.**, *Sulla letteratura degli ultimi 10 anni e su David Shahar*, *Ha-Do'ar*, 61, 8<sup>o</sup>, (1982), pp. 168-69, (in ebraico).



**Fony M.**, *La costruzione dei personaggi letterari nell'opera di David Shahar in base alla rappresentazione (lett. ritrattistica) della tradizione ebraica*, *Zehut*, 1, (1981), pp. 239-244, (in ebraico).

**Fony M.**, *'L'affare degli aromi' e 'la redenzione del mondo' nell'opera di David Shahar*, *Ma'alot*, 13, 5, (1982), pp. 19-24 (in ebraico).

**Furstenberg R.**, *History through a cracked mirror; on David Shahar's His Majesty's Agent*, *Modern Hebrew Literature* 5, 4, 1980, pp. 30-33.

**Ginsburg M. P.**, *Flirting with the uncanny: the poetics of David Shahar*, *Prooftexts*, 19, 2, 1999, pp. 151-177.

**Ginsburg M. P.**, *Sketching literary influence: Gérard de Nerval and David Shahar*, *The Spirit of Poesy*, Northwestern University Press, 2000, pp. 167-175.

**Green J. M.**, *Jerusalem daydreaming: an appreciative description of David Shahar's The Palace of Shattered Vessels*, *Modern Hebrew Literature*, 6 1991, pp. 24-27.

**Hassin J.**, *Il Lurian di David Shahar alla luce della scrittura di Marcel Proust*, *REEH Revue Européenne des Etudes Hébraïques*, n. 6, 2002, pp. 19-28 (in ebraico).

**Katz S.**, *Diagnosi di uno scrittore che 'ha tradito il suo ideale'*, *Yerushalayim*, 13, (1979), pp. 92-98, (in ebraico).

**Katz S.**, *L'io e i suoi protagonisti nei racconti di David Shahar*, 1975, (in ebraico).

**Katz S.**, *Reflections of Jerusalem in the Works of David Shahar*, Tel Aviv, Am Oved Publishers, 1985, (in ebraico).

**Katz S.**, *The Arab-Jewish issue in the works of David Shahar*, *REEH* [hors série] I, 1999, pp. 78-106.

**Katz S.**, *Un palais plein d'éclats de lumière*, *Cahiers du Judaïsme* 4, 1999, pp. 115-123.

**Katz S.**, *Yerushalayim ke-maba' omanuti bi-yetsirot Hazaz ve-Shahar*, Jerusalem, 1979 opp.1978.

**Keller B.**, *La Jérusalem de David Shahar*, *Foi et vie* 89,1, 1990, pp. 39-49.

**Morahg G.**, *Piercing the shimmering bubble: David Shahar's The Palace of Shattered Vessels*, *Association for Jewish Studies Review* 10, 2 1985, pp. 211-234.

**Neige M.**, *Jews, Muslims and Christians in the work of David Shahar*, *Jerusalem Quarterly*, 6, 1978, pp.41-46.

**Neige M.**, *Quelques réflexions en lisant David Shahar*, *Sillages*, 3, 1980, pp. 93-97.

**Ramras-Rauch G.**, *Mixing memory and desire: the visionary world of David Shahar*, *World Literature Today*, 57, 1, 1983, pp. 5-8.

**Riveline E.**, *Sulle fonti e sul 'comico' nel Lurian di David Shahar*, *Proceedings of the 13th Hebrew Scientific European Congress*, University of Madrid, 1998, pp. 121-138, (in ebraico).

**Ron M.**, *Heinrikh Reinhold nella terra degli specchi: Borges o Faulkner in Medio Oriente?*, *Siman Qeri'ah*, 11, 1980, pp. 147-156

**Sokoloff N. B.**, *Discoveries of reading: Stories of childhood by Bialik, Shahar and Roth*, *Hebrew Annual Review*, vol. 9, 1985, pp. 321-342.

**Sokoloff, N. B.**, *Metaphysics and metanarrative in the stories of David Shahar*, *Hebrew Annual Review*, 6, 1982, pp. 179-197.

**Yardeni G.**, *Gli scrittori parlano: David Shahar*, *Moznayim Tammuz-Av* (luglio-agosto) 1962 vol. 15, pp. 166- 170, (in ebraico).

## **Opere di Abraham B. Yehoshua**

### **Opere letterarie**

*Scritti nascosti* (in ebraico). Comprende il dramma radiofonico *Il segreto del professore*, e i racconti: *'Ayn shel Gedi o riflessioni apocalittiche*, *La conclusione*, *La corsa di maratona*. Una nota sul frontespizio informa il lettore che il dattiloscritto è stato redatto dallo stesso autore e che le correzioni a penna sono sue. La numerazione delle pagine ricomincia da 1 in ogni singolo racconto e nel dramma.

*Morte del vecchio*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1963. Trad. italiana *La corsa serale di Yatir*, in G. Sciloni (a cura di), *La novella di Israele*, Milano, Spirali, 1987, pp. 21-52.

*Di fronte ai boschi*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1968. Trad. it. A. Guetta (a cura di), *Il poeta continua a tacere*, Milano, Leonardo, 1994, (comprende anche *Il poeta continua a tacere*, *Di fronte ai boschi*, *Tre giorni e un bambino*, *All'inizio dell'estate 1970*).

*All'inizio dell'estate 1970*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1972 (in ebraico).

*Fino all'inverno 1974*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1975 (in ebraico).

*L'amante*, Yerushalayim ve-Tel Aviv, Shoken, 1975. Trad. it. *L'amante*, Torino, Einaudi, 1990.

*Un divorzio tardivo*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1982. Trad. it. *Un divorzio tardivo*, Torino, Einaudi, 1996.

*Molkho*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1987. Trad. it. *Cinque stagioni*, Torino, Einaudi, 1993.

*Il signor Mani*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1990. Trad. it. *Il signor Mani*, Torino, Einaudi, 1994.

*Tutti i racconti*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1993. Trad. it. *Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 1999.

*Il ritorno dall'India*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1994. Trad. it. *Il ritorno dall'India*, Torino, Einaudi, 1997.

*Viaggio alla fine del millennio*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1997. Trad. it. *Viaggio alla fine del millennio*, Torino, Einaudi, 1998.

*La sposa liberata*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 2001. Trad. it., *La sposa liberata*, Torino, Einaudi, 2001.

*La missione del responsabile delle risorse umane*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 2004. Trad. it., *Il responsabile delle risorse umane*, Torino, Einaudi, 2004.

## **Opere teatrali**

*Una notte di maggio*, Tel Aviv, Shocken, 1969.

*Ultime cure*, 1972.

*Oggetti*, Yerushalaim, Shocken, 1986. Trad. it., *Possesso*, Torino, Einaudi, 2001 (la traduzione è stata condotta sulla versione inglese, dal titolo *Possessions*, approvata dall'autore).

*Bambini nella notte*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1992.

## **Saggi**

*L'elogio della normalità*, Tel Aviv, Shocken, 1980. Trad. it. *Elogio della normalità. Saggi sulla diaspora e su Israele*, Firenze, La Giuntina, 1991. Cfr. anche *Ebreo, israeliano, sionista: concetti da precisare*, Roma, edizioni e/o, 1996.

*Alla ricerca del tempo sefardita perduto, un pò*, prefazione a Yehoshua Y., *Gerusalemme vecchia negli occhi e nel cuore*, Jerusalem, Keter, 1988, pp. 7-18.

*Il muro e il monte*, Tel Aviv, Zmorah Bitan, 1986. Non tradotto in italiano tranne il saggio *Alla ricerca del tempo sefardita* in *MicroMega*, n. 5 (dicembre-gennaio 1997), pp. 183-198.

*Diario di una pace fredda. Israele: dalla strage di Hebron alla vittoria di Netanyahu*, Torino, Einaudi, 1996. [Raccolta di articoli pubblicati dal quotidiano *La stampa*].

*Il potere terribile di una piccola colpa*, Tel Aviv, Yedi'ot Aharonot, 1998. Trad. it. *Il potere terribile di una piccola colpa*, Torino, Einaudi, 2000.

## **Bibliografia critica sull'opera di Abraham B. Yehoshua**

Ashkenasy N., *Women and the Double in Modern Hebrew Literature: Berdichewsky / Agnon, Oz / Yehoshua*, *Prooftexts* n. 8 (1988).

Balaban A., *Il signor Molkho*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1992 (in ebraico).

**Band A. J.**, *Mar Mani: The Archaeology of Self-deception*, *Prooftexts* 12 (1992)

**Barzel H.**, *La rottura del tabù*, 'Aleï-Siah – Literary conversation, vol. 4-5 (1977).

**Ben-Dov N. (a cura di)**, *In the Opposite Direction Articles on A. B. Yehoshua's Mister Mani*, Tel Aviv, Hakibbutz Hameuhad, 1995 (in ebraico).

**Berg N. E.**, *Sephardi Writing: From the margins to the Mainstream*, A. Mintz (eds.) *The boom in contemporary Israeli fiction*, Hanover and London, Univ. Press of New England, 1997.

**Feldman Y. S.**, *Between Genesis and Sophocles: Biblical Psychopolitics in A. B. Yehoshua's 'Mr. Mani*, Cutter W., Jacobson D. C., *History and Literature New Readings of Jewish Texts in Honor of Arnold J. Band*, Providence, Brown University 2002, pp. 451-464.

**Golomb Hoffman A.**, *Oedipal narrative and Its Discontents: A. B. Yehoshua's 'Molkho' ('Five seasons')*, *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, (1992b).

**Golomb Hoffman A.**, *The Womb of Culture: Fictions of Identity and Their Undoing in Yehoshua's 'Mr. Mani'*, *Prooftexts*, vol 12 (1992).

**Horn B.**, *Facing the fires*, New York, Syracuse University Press, 1997.

**Huppert Sh.**, *One has to fall in love*, *Modern Hebrew Literature*, vol.11 n.1-2 (Fall/Winter 1987).

**Itzhaki Y.**, *The concealed verses Source Material in the works of A. B. Yehoshua*, Durban South Africa, University of Natal, 1992 (in ebraico)

**Itzhaki Y.**, *The real world materials in the stories of Abraham B. Yehoshua*, Ramat Gan, ed. Università Bar-Ilan, 1977, (in ebr.).

**Kurzweil B.**, *An Appraisal of the stories of A. B. Yehoshua*, *Literature East and West*, n. 14 (1970).

**Lissa A.**, *Madri nell'ombra: la madre-terra e le donne nell'opera di A. B. Yehoshua*, *Annali di Ca'Foscari*, XXXIX, 3, 2000 (serie orientale).

**Mintz A. (ed.)**, *The boom in contemporary Israeli fiction*, Hanover and London, Univ. Press of New England, 1997.

**Moscatti Steindler G.**, *I paesaggi di Gerusalemme attraverso le opere dei due Yehoshua: il padre – Ya'akov Yehoshua e il figlio – A. B. Yehoshua*, *Proceedings of the 13th Hebrew Scientific European Congress*, University of Madrid, 1998, pp. 114-120, (in ebraico).

**Morahg G.**, *A symbolic psyche: the structure of meaning in A. B. Yehoshua's 'Flood tide'*, *Hebrew Studies* 29 (1988).

**Morahg G.**, *A. B. Yehoshua: Fiction of Zion And Diaspora*. In Leon Israel Yudkin (ed.) *Israeli Writers Consider the Outsider*, Rutherford N. J., 1993 Farleigh Dickinson Univ. Press.

**Morahg G.**, *Affirmative Structure in A. B. Yehoshua's The Lover*, *Hebrew Studies*, n. 20-21(1979-80).

**Morahg G.**, *Facing the wilderness: God and the country in the Fiction of A. B. Yehoshua*, *Prooftexts*, n. 8 (1988).

**Morahg G.**, *New Images of Arabs in Israeli Fiction*, *Prooftexts* n. 6 (1986),

**Morahg G.**, *Outraged humanism: the fiction of A. B. Yehoshua*, *Hebrew Annual Review* III (1979).

**Morahg G.**, *Shading the Truth: A. B. Yehoshua's "Facing the forests"*, Cutter W., Jacobson D. C., *History and Literature New Readings of Jewish Texts in Honor of Arnold J. Band*, Providence, Brown University 2002, pp. 409-418.

**Perlemuter L.**, *La società israeliana attraverso la letteratura di 1948-1978*, *Yod*, n. 7 (trimestre 1978).

**Ramras-Rauch G.**, *A. B. Yehoshua and the Sephardic experience*, *World Literature today*, vol. 65 n. 1 Winter 1991, pp. 8-13

**Riveline E.**, *Il motivo del ritorno in A. B. Yehoshua*, *Reeh*, [Revue Européenne des Études Hébraïques], Hors série, 1999, pp 34 – 45 (in ebraico).

**Riveline E.**, *Il ritorno [shivah] a Gerusalemme o il ritorno [hazarah] ad essa: una lettura semiotica dell'opera di A. B. Yehoshua*

**Sadan-Loebenstein N.**, *A. B. Yehoshua, monographia*, Hakibbutz haartzi, 1981 (in ebraico).

**Saquer-Sabin F.**, *Le personnage de l'arabe palestinien dans la littérature hébraïque du Xxe siècle*, *Tsafon Revue d'études juives du Nord*, n.33-34 (printemps-été 1998),

**Shaham G.**, *'All'inizio dell'estate'. Tutte le possibilità di azione di un eroe isolato*, *'Aleï-Siah – Literary conversation*, vol. 4-5 1977, (in ebraico).

**Shaked G.**, *A great Madness Hides Behind All This*, *Modern Hebrew Literature*, 8 (fall/winter 1982-83).

**Shaked G.**, *Must we fall in love?*, *Modern Hebrew Literature*, n.14 (spring/summer 1995).

**Shaked G.**, *The road to roots – The literary work of A. B. Yehoshua*, *Modern Hebrew Literature* (Fall/ Winter 1997).

**Siddiq M.**, *The making of a counter-narrative: two examples from contemporary Arabic and Hebrew fiction*, *Michingan quarterly review*, vol. XXXI, n. 4 (Fall 1992).

**Yehoshua A. B.**, *Mr. Mani and the Akedah*, *Judaism* n. 157, vol. 50 Winter 2001, pp. 61-65.

**Voci consultate da: *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, Keter Publishing House Ltd., 1972**

- AA. VV. *Halakhah*, vol. 7, pp. 1156-116.
- AA. VV. *Haskalah*, vol. 7, pp. 1433-
- AA. VV. *Messiah*, *Encyclopaedia Judaica*, vol. 11, pp. 1407-1417.
- AA. VV., *Community*, vol. 5, pp. 807-853.
- AA. VV., *Jerusalem*, pp. 1378-1592.
- AA. VV., *Modern Hebrew Literature*, vol. 8, pp. 176-214.
- Benzion D., *Emancipation*, vol. 6, pp. 696-718.
- Berkovits E. & Editorial Staff, *Talmud, Babilonian*, vol. 15, pp. 755-768
- Berkovits E., *Talmud*, vol. 15, p. 750.
- Editorial Staff, *Historians*, vol. 8, pp. 543-551.
- Editorial Staff, *Myth*, vol. 12, pp. 729-730.
- Feldman S., *Creation and Cosmogony in the Bible*, vol. 5, pp. 1059-1070.
- Haran M., *Holiness Code*, vol. 8, pp. 820-25.
- Herr M. D., *Midrash*, vol 11, pp. 1507-1514.
- Lebanon A., *Jebus, Jebusites*, vol. 9, pp. 1307-1308.
- Niv D., *Irgun Zeva'i Le'ummi*, vol. 8, pp. 1466-1470.
- Urbach E. E., *Mishnah*, vol. 12, pp. 93-109.
- Zion, *Encyclopaedia Judaica*, pp. 1030-

**Traduzioni**

**Luzzatto Sh. D.**, *Il Pentateuco colle haftarot volgarizzato ad uso degli Israeliti*, II Volumi, Trieste, Colombo Coen Editore, 1858.

**Disegni D.**, *Profeti anteriori*, Firenze, La Giuntina, 2003.

**Disegni D.**, *Profeti posteriori*, Firenze, La Giuntina, 2003.

**Disegni D.**, *Agiografi*, Firenze, La Giuntina, 2002.



**Elkaïm-Sartre E. (a cura di)**, *Aggadoth du Talmud de Babylone La Source de Jacob*, Paris, Verdier 1982.

**Ouakin M. A. et Smilévitch E. (a cura di)**, *Chapitres de Rabbi Eliezer Midrach sur Genèse, Exodes, Nombres, Esther*, Paris, Verdier, 1992

*Le Talmud L'édition Steinsaltz*, Paris, Ramsay, 1997, "Sanhédrin 2".

Midrash Rabbah Bereshit. Trad. ingl: Freedman H. e Simon M. (a cura di), London, The Soncino Press, 1961, vol. I

# Indice

<b>Introduzione</b>	<b>2</b>
1. <i>Alice's Adventures in Wonderland</i> e il monomito dell'eroe	11
2. Tra mito e letteratura	16
3. Il sionismo e la letteratura israeliana: tra tempo sacro e tempo storico	23
4. Percorsi e avventure dell'eroe attraverso le generazioni della letteratura israeliana	32
<b>I. Gerusalemme tra sacro e santo</b>	<b>45</b>
1. Sacro e santo	45
2. Lo spazio sacro e Gerusalemme	49
3. Una storia sacra di Gerusalemme	53
3. 1 <i>Gerusalemme nell'illud tempus della creazione</i>	60
3. 2 <i>Il ruolo di Gerusalemme nella storia sacra di Israele</i>	71
3. 3 <i>Intermezzo: la valenza etica del concetto di santo e i suoi rapporti con il sacro</i>	79
3. 4 <i>Ripresa: la storia sacra di Israele e Gerusalemme tra sacro e santo</i>	87
<b>II. Trasumanar significar per verba non si porà:</b>	
<b>L'avventura dell'eroe a Gerusalemme nell'opera di David Shahar</b>	<b>105</b>
1. Le fondamenta dell'opera di David Shahar	105
2. Tra autobiografia e opera letteraria	110
3. Il ricordo come tecnica narrativa	113
4. Il primo Filone	126
4. 1 <i>L'avventura dell'eroe nelle notti di Gerusalemme</i>	126
4. 2. <i>L'eroe e il tempo</i>	135
4. 3. <i>L'avventura dell'eroe tra tempo mitico e tempo storico</i>	143
4. 4. <i>L'eroe e il mistero metafisico</i>	150
4. 5 <i>L'avventura dell'eroe a Gerusalemme tra tempo storico e tempo mitico – Luna di miele e oro</i>	164
5. Il secondo filone – Quel gran guazzabuglio del cuore umano	173
6. L'agente segreto di sua maestà	183
6. 1 <i>Da Berlino a Gerusalemme - L'infanzia dell'eroe e l'eterno ritorno del medesimo</i>	185
6. 2 <i>Il nome dell'eroe: Heinrich Reinhold, Yosef, Yannai o Joseph Orwell?</i>	196
6. 3 <i>Via da Gerusalemme</i>	209
6. 4 <i>Tra il serio e il faceto – Il tempo ne L'agente segreto di sua maestà</i>	213

6. 5 <i>Giuseppe principe di Pithom e di Ramesse</i>	226
<b>III. Ritorno a Gerusalemme</b>	
<b>L'avventura dell'eroe a Gerusalemme nell'opera di Abraham B. Yehoshua</b>	<b>233</b>
1. L'eroe alla ricerca delle origini	233
2. Apocalypse now: i ketuvim genuzim e i primi racconti di Yehoshua	242
3. Il segreto del professore: tra creazione ed escatologia	267
4. Tre giorni a Gerusalemme e poi...	279
5. ... un lungo divorzio	284
6. I racconti e i romanzi dell'addio	296
7. Ritorno a Gerusalemme?	320
8. L'eroe a Gerusalemme – tra tempo mitico e tempo storico	326
<b>Conclusioni La sindrome di Gerusalemme</b>	<b>339</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>344</b>
<b>Indice</b>	<b>361</b>